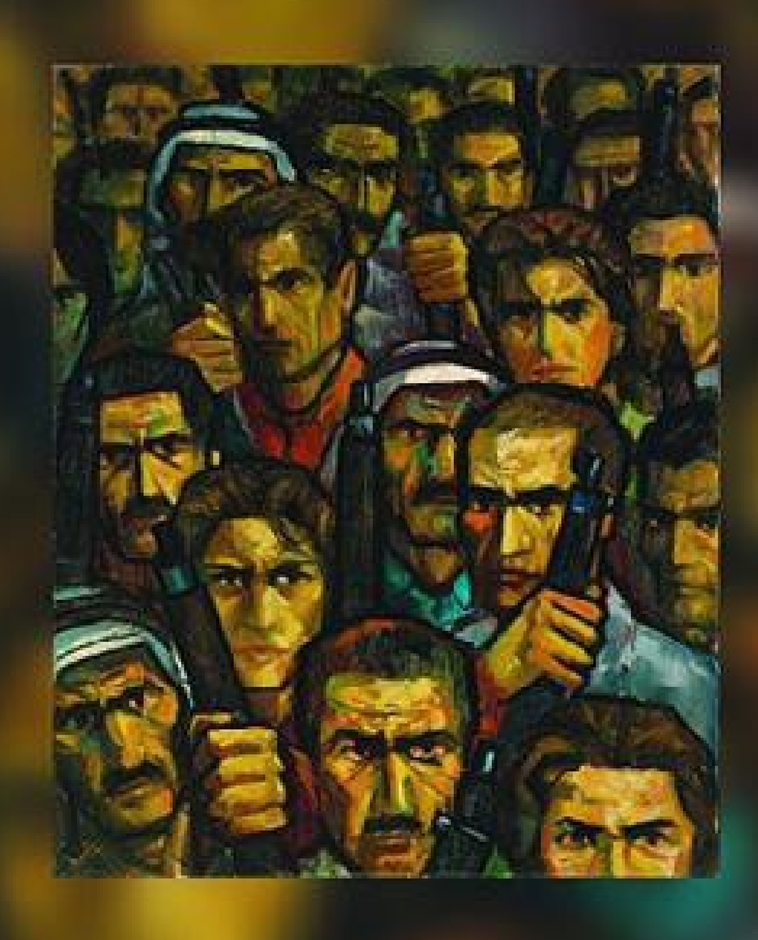
الرواية الفلسطينية

من سنة ١٩٤٨ حتى الحاضر



بشير أبو منة





تصميم الغلاف: **مايا شامي**
لوحـة الغـلاف: من أعمال الفنان الفلسطيني
إسماعيل شموط
وتدعى «الطريق»

INSTITUTE FOR PALESTINE STUDIES
Anis Nsouli Street, Verdun
P.O. Box: 11–7164
Postal Code: 1107 2230
Beirut – Lebanon
Tel.: 00961–1–804959
E–mail: ipsbeirut@palestine–studies.org
http://www.palestine–studies.org

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

مؤسسة عربية مستقلة تأسست عام 1963 غايتها البحث العلمي حول مختلف جوانب القضية الفلسطينية والصراع العربي - الصهيوني. وليس للمؤسسة أي ارتباط حكومي أو تنظيمي، وهي هيئة لا تتوخى الربح التجاري.

وتعبّر دراسات المؤسسة عن آراء مؤلفيها، وهي لا تعكس بالضرورة رأي المؤسسة أو وجهة نظرها.

شارع أنيس النصولي – متفرع من شارع فردان
ص. ب.: 7164 – 11
الرمز البريدي: 2230 1107
بيروت – لبنان
هاتف: 804959-1-00961
E-mail: ipsbeirut@palestine-studies.org
http://www.palestine-studies.org

إهداء

إلى والدي



يسرُّ مؤسسة الدراسات الفلسطينية
أن تُعرب عن بالغ تقديرها وشكرها

لمؤسسة
عبد المحسن القطان

لتقديمها منحةً أتاحت ترجمة هذا الكتاب

الرواية الفلسطينية

من سنة ١٩٤٨ حتى الحاضر

Al-Riwayah al-filasṭiniyah min sanat 1948 ḥattá al-ḥāḍir
Bashīr Abū-Mannih
Tarjamat: Muṣʻab Ḥayātlī

The Palestinian Novel from 1948 to the Present
Bashir Abu-Manneh
Translated by: Mus'ab Hayatli

ISBN 978-614-448-911-6

الطبعة الأولى – بيروت
كانون الأول / ديسمبر 2020

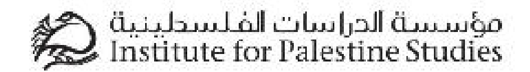
الرواية الفلسطينية

من سنة ١٩٤٨ حتى الحاضر

بشير أبو منة

ترجمة

مصعب حياتلي



أنا سأكتب لكي أفهم لماذا يحصرني العالم، أولاً .

وثانياً سأكتب لعلني أنجو من حصار هذا العالم.

وثالثاً سأكتب لعلني أجد للعالم كله منفذاً من هذا الحصار.

جبرا إبراهيم جبرا (1988)

شكر وامتنان

أدين للعديد من الزملاء والأصدقاء بواجب الشكر على إيمانهم بهذا المشروع ودعمهم له، سواء عن طريق الدعم المعنوي، أو عبر المساهمة الفعلية في قراءة النص ومختلف مسوداته، وعلى تعليقاتهم وأسئلتهم على مدار السنوات الماضية. فما كان لهذه الدراسة أن تتم لولا جهودهم ومساعدتهم ومساهماتهم الشخصية والمعنوية التي خففت من عزلة العمل البحثي وصعوبته. وأخص بالذكر هنا: ناديا أبو الحج؛ جلبير أشقر؛ كريس بيزويل؛ تيموثي برينان؛ فيفك تشيبير؛ أليسون دونل؛ كايما غلوفر؛ روس هاملتون؛ ساسكيا هاملتون؛ مير جانوس؛ رشيد الخالدي؛ هشام مطر؛ نيفيديتا ماجومدار؛ فريدريك نويهاوزر؛ جوزف سلوتر. كما أود التعبير عن تقديري للدعم والمساعدة اللذين قدمتهما ديبورا سبار، رئيسة كلية بارنارد، وللجرأة الفكرية لطلابي في الكلية.

كما انتفعت على مدار السنين من مساهمات العديدين ومشاركاتهم والنقاش معهم، وخصوصاً: كمال أبو ديب؛ جيل أنيدجار؛ إليزابيث بويلان؛ مارشال براون؛ موسى البديري؛ سهام داود؛ لينا دلاشة؛ بشارة دوماني؛ إلانا فيلدمان؛ كيا غانغولي؛ وائل حلاق؛ وائل حسان؛ جيمس هولستون؛ ميشيل خْلَيفة؛ الياس خوري؛ نيل لازاروس؛ كارين نيومان؛ كاريل فيليبس؛ عمر القطان؛ مزنة قاطو؛ شيرا روبنسون؛ أحمد سعدي؛ المرحوم إدوارد سعيد؛ يزيد صايغ؛ سماح سليم؛ ستيفين شالوم؛ محمد صدِّيق؛ ميسون سكرية؛ هيرثا شولتز؛ ميريام تيكتين؛ جوي وانغ؛ جانيل واتسون؛ سلام يوسف. وأشكر مصعب حياتلي على مراجعته كل ترجماتي من العربية إلى الإنكليزية. كما أخص بالذكر بشار شموط على سماحه بوضع لوحة والده المعنونة «الطريق» (1964) على الغلاف.

كذلك أشكر المشاركين في العديد من المؤتمرات وورش العمل التي قُدِّم فيها بعض الدراسات الواردة في هذا الكتاب، وبصورة خاصة: الواقعية العالمية في المدرسة الإنكليزية، وعبد

الرزاق غورناة، وحلقة بحث أدب ما بعد الاستعمار، وجامعة كِنْت، وساري مقدسي في هيئة اللغات الحديثة، وحلقة بحث الفلسفة والسياسة والجماليات، وجامعة برايتون، وكونر مكارثي وجو كليري في قسم اللغة الإنكليزية في جامعة مينوث، ومؤتمر نظرة جديدة في الماركسية، والجمعية الفلسطينية في مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية، وياسر سليمان ولوري ألان في كينغز كوليدج في كمبردج، وندوة الحداثة المتفاوتة والمجتمعة في جامعة وريك، ومعهد الشرق الأوسط في جامعة كولومبيا.

كما أعبّر عن جزيل شكري لموظفي المكتبات (وخصوصاً خدمات الإعارة فيها)، في كل من: جامعة كولومبيا؛ جامعة حيفا؛ معهد إميل توما في حيفا؛ جامعة براون؛ جامعة كِنْت؛ مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية؛ المكتبة البريطانية.

وأشكر ليندا بْرِي في دار جامعة كمبردج للنشر على جهدها الكبير في تحرير الكتاب، وعلى نصائحها ودعمها، ومساهمة دار جامعة كمبردج التي لا تقدَّر. كما أشكر آنا بوند على جهودها في عملية الإنتاج والطباعة.

وأود التعبير عن شكري للمرحوم بيتر غوان الذي تكرم وعرّفني برفيقين سرعان ما أصبحا من أعز أصدقائي: فيفك تشيبر وجلبير أشقر، فما كان من الممكن لي إنجاز دراستي من دون دعمهما العظيم. لقد ارتبط العقد الذي أمضيته في مدينة نيويورك بصداقتي وعملي ورفقتي مع فيفك، صداقة أتطلع إلى استمرارها على مدى السنوات المقبلة.

وأشكر بصورة خاصة صديقين على قراءتهما أجزاء من الكتاب والتعليق عليها: أنطون شماس ونيفيديتا ماجومدار. وأشكر أنطون على كرمه ومساعدته في قراءة فصل إميل حبيبي وعلى معرفته الواسعة المطلعة، بينما كانت نيفيديتا ناقداً ممتازاً ومناقشاً من الدرجة الأولى، أدت تعليقاتها وآراؤها دوراً مهماً في التفكير في هذه الدراسة بموضوعية.

والشيء الوحيد الذي أندم عليه في إنجاز هذه الدراسة هو حقيقة بعدي وانقطاعي عن أصدقائي وعائلتي في حيفا ومعليا، على الرغم من معرفتي بمدى تفهمهم وتعاطفهم، وأود أن أشكرهم جميعاً، وبصورة خاصة ندى وأحمد. وطبعاً أشكر لنا على دعمها المتواصل وصبرها وتشجيعها وعطائها المستمر.

وأهدي هذا الكتاب إلى والدي، بطرس أبو منة، لحبه اللامتناهي، ولتوقه المستمر والدائم إلى المعرفة والتعلم والتعليم. لقد علمني أكثر مما يعلم، وجعل حياتي أسهل من حياته.

تم نشر نسختين مبكرتين من فصلين من هذا الكتاب، مع تعديل كبير هنا، الأولى بعنوان: «مسارات فلسطينية: الرواية والسياسة منذ 1948»، في مجلة «فصلية اللغات الحديثة»، العدد 75، الرقم 4، ص 511 - 539، حقوق الطبع 2014، جامعة واشنطن، وفصل «ألحان الهزيمة والحداثة الفلسطينية»، في مجلة «مينيسوتا»، العدد 85، ص 56 - 79، حقوق الطبع 2015، جامعة فرجينيا التقنية. كل حقوق الطبع والنشر محفوظة، وتمت إعادة نشرها بترخيص من دار جامعة ديوك، صاحبة حقوق النشر والناشر الحالي.

تقديم

الياس خوري

يمزج بشير أبو منة في هذا الكتاب بين التأريخ الأدبي والنقد الأدبي، مقدماً صورة شاملة للرواية الفلسطينية من خلال ثلاثة روائيين: جبرا إبراهيم جبرا وإميل حبيبي وغسان كنفاني، إضافة إلى الروائية سحر خليفة.

والحقيقة فقد ترددتُ كثيراً قبل كتابة هذا التقديم، وهذا يعود إلى واقع أن أبو منة خصص فصلين صغيرين لأديبين غير فلسطينيين هما جان جينيه في كتابه «أسير عاشق»، وكاتب هذه السطور في روايته «باب الشمس». لكنني تجاوزت ترددي لأن هذين الفصلين الصغيرين بقيا على هامش المقترب العام، الذي قاد المؤلف إلى كتابة نص تأريخي - نقدي، هو بلا شك أحد أهم النصوص التي قدمت خريطة متكاملة للرواية الفلسطينية في مرحلة تأسيسها بعد حرب النكبة سنة 1948.

إن المزج بين كتابة تأريخ للرواية ومقترب نقدي ينطلق من واقعية لوكاتش، وبين مادة غنية لقراءة سياسية - اجتماعية - طبقية - فكرية للرواية الفلسطينية، هو الإنجاز الأساسي لهذا الكتاب، لأنه يضع الرواية الفلسطينية في سياقاتها النظرية ويربطها بدور الكتّاب الفلسطينيين في تأسيس النهضة العربية الثانية، التي حطمها مزيج الاستبداد والعجز والهزائم.

في عودته إلى جبرا وكنفاني وحبيبي وخليفة، استطاع الناقد أن يرسم خريطة الروح، وأن يستكشف دور الإبداع الأدبي في تأسيس ما كان إدوارد سعيد يطلق عليه اسم «فكرة فلسطين».

فكرة فلسطين تتشكل من عناصر متعددة نجدها منتشرة كنثار الضوء في سطور الروايات، كأن الرواية كانت الأرض التي صاغت الرموز الفلسطينية الأساسية التي شكلت الهوية الفلسطينية.

فهذه الفكرة تتسع لمختلف الألوان الفلسطينية المصنوعة من مزيج الشتات والبقاء؛ فجبرا يأخذنا إلى بغداد كي يرسم القدس، وكنفاني يأتي من المخيم عائداً إلى حيفا، وحبيبي يعود من لبنان إلى حيفا على خطى المتشائل، وسحر خليفة تبدأ من الهزيمة الحزيرانية واحتلال الضفة لتطل على الواقع الاجتماعي الفلسطيني من نابلس.

لكن، وعلى الرغم من إطلالة الناقد على الشعر، فإن فكرة فلسطين وجدت في الشعر إطارها ولغتها، ولعل التصادي بين الشعر والرواية كان يستحق مساحة أكبر في هذا الكتاب، من أجل استكشاف عناصر الهوية الفلسطينية التي تشكلت، لا كجواب فلسطيني على النكبة فحسب بل، وكما يذهب المؤلف بحق، كجواب عربي على هزيمة حزيران/يونيو التي بدأ معها فصل جديد من النكبة المستمرة.

المقترب النظري الواقعي الذي قدم وعاء لقراءة الناقد للرواية الفلسطينية، لم يحجب التجريبية الفولكنورية كما في «ما تبقى لكم» لكنفاني، أو اللمسات ما بعد الحداثية التي نجدها في أعمال جبرا المتأخرة، وخصوصاً في روايته المشتركة مع عبد الرحمن منيف: «عالم بلا خرائط»، أو الصوت النسوي المتحرر في أعمال سحر خليفة.

في قراءة المؤلف لمتشائل إميل حبيبي يأخذنا إلى عالم الالتباسات والمآسي النى صنعتها السخرية الفولتيرية، نسبة إلى كتاب «كانديد» لفولتير، التي تمتزج بتراثية لغوية وبنيوية عربية، تستلهم المقامات و«ألف ليلة وليلة»، وتلجأ إلى لغة الجاحظ، وبسخرية الضحية من واقعها ومن جلادها.

قدّم هذا الكتاب خريطة الأعمال الروائية التي قرأها الناقد بصفتها نوافذ على الواقع الفلسطيني الاجتماعي والطبقي والسياسي من جهة، ورحلة في تحولات الوعي الثقافي والسياسي من جهة أُخرى.

وهو بهذا المعنى إضاءة جديدة تكشف لنا كيف استطاع قبس الإبداع أن يؤسس نقداً أدبياً من داخله، يتكئ على النظرية النقدية لكنه يبقى منفتحاً على الاختراق الذي يستطيع الإبداع الأدبي أن يحدثه في الجدار النظري. فالنظرية هي وليدة الممارسة، والممارسة تغني النظرية وتقدم تأويلاتها المتعددة.

بشير أبو منة يأخذنا في كتابه إلى رحلة أدبية شيقة وممتعة، تسمح لنا بأن نرى فلسطين، في عيون أدبائها، جديدة ومشرقة وقادرة على تجاوز الحدود الجغرافية.

مقدمة

النظرية والتاريخ والشكل

أدى انفجار وقع في حي المنصور في بغداد سنة 2010 إلى تدمير «متحف للثقافة العراقية الحديثة»، وذلك بتدميره دارة الكاتب الفلسطيني الراحل جبرا إبراهيم جبرا[1] في الحي المذكور. وكانت عائلة الكاتب حافظت على البيت كما كان عليه عند وفاته سنة 1994، على أمل أن يتم فتحه بكل محتوياته التي لا تُقدَّر بثمن بالنسبة إلى الجميع. لكن للأسف ضاعت، وإلى الأبد، آلاف الرسائل من طليعة كتّاب العالم العربي وفنانيه من النصف الثاني من القرن الماضي، ولوحات لأشهر الفنانين العراقيين (جواد سليم، وشاكر حسن، وسعاد العطار)، ومئات من الكتب والمخطوطات، وعدد كبير من أعمال جبرا التي لم تُنشر، بالإضافة إلى عدد لا يُحصى من التسجيلات لأمسيات وجلسات أدبية. واعتبر كثيرون من المعلقين هذه المأساة حدثاً مشبعاً بالرمزية، ودليلاً على تدهور الوضع العربي المعاصر وضياعه.

لقد كان جبرا إبراهيم جبرا في طليعة المثقفين في العالم العربي ومن كبارهم؛ فكان شاعراً ورساماً وروائياً ومترجماً ومعلقاً ثقافياً مثّل جيلاً كاملاً من الكتّاب والرسامين الذين تصدوا للتحديات التي واجهتها الشعوب العربية في القرن العشرين، مثل النكبة الفلسطينية سنة 1948 ونكسة حزيران/يونيو 1967، وذلك عبر بناء نهضة عربية ثقافية جديدة تستند إلى مبدأ أن النهاية الرسمية للاستعمار الغربي كانت بداية الحرية لبناء أسس عربية جديدة لا تقلد الغرب من ناحية، ولا تدين لقيم النظام الاجتماعي القديم وتقاليده من ناحية أُخرى. وإنْ شكلت القضية الفلسطينية الاستثناء الاستعماري لحركات التحرر من الاستعمار في كل المنطقة، فقد كانت الدروس الرئيسية المستفادة، في رأي جبرا إبراهيم جبرا، واضحة: التجديد بهدف التصحيح والتعديل، فطريق العودة إلى القدس يمر بالتنوير والتحديث العربيين. لقد كان جبرا خير مثال للحرية الفنية والإبداع لجيل كامل من

المحدثين العرب، وما ضاع بضياع منزله كان «ذاكرة من أغنى وأخصب فترات الإبداع في العالم العربي.»[2]

لقد وقع هذا الصرح كما وقع العديد غيره ضحية الصراع الذي تلا الاحتلال الأميركي للعراق، وما نجم عنه من دمار وخراب، وما رافقه من تأسيس سياسي للنزاعات والصراعات الطائفية والعرقية والدينية. فما يميزه هو كونه مثّل رحلة فلسطينية فريدة في نوعها؛ رحلة لاجئ فلسطيني من بيت لحم تشرد في أعقاب النكبة الفلسطينية، ووجد ملجأً آمناً في بغداد الصاخبة في خمسينيات القرن الماضي. هذه هي القصة الفلسطينية للاندماج والانتماء، ولا يمكننا هنا تجاهل غنى رمزية هذه القصة، إذ شكّل تدمير منزل جبرا إبراهيم جبرا رمزاً لدمار المجتمع الفلسطيني في العراق، والذي اغتنى في سلبيته عبر قصة التهجير الفلسطيني وتكراره، مذكراً الفلسطينيين بأوضاع انعدام الأمن الدائمة التي يعيشونها. لقد أدت الحرب الأهلية الطائفية إلى تهجير 28 ألف فلسطيني من أصل 35 ألفاً من بغداد، ليعودوا لاجئين مرة أُخرى. ولا شك في أن هذا العدد ضئيل، ولا يكاد يستحق الذكر قياساً بالنتائج الكارثية الهائلة التي عانى جرّاءها العراقيون أنفسهم: مئات الآلاف قضوا نتيجة هذه الحرب، بالإضافة إلى تهجير ما يقارب خمسة ملايين شخص داخلياً وخارجياً.[3] وما زاد في وطأة المأساة العراقية هذه رفض عدد من الدول المجاورة قبول هؤلاء اللاجئين الفلسطينيين الذين أمضى العديد منهم أعواماً في مخيمات في منطقة الحدود بين العراق وسورية، أو على حدود الأردن والسعودية. وربما حالف الحظ بعضهم ووجد ملجأً في أميركا اللاتينية أو في الدول الاسكندنافية، إلاّ إنه لن يُسمح لأي منهم بالعودة إلى إسرائيل، أو إلى الأراضي التي احتُلت سنة 1967، لتنتهي - بالتالي - قصة جبرا إبراهيم جبرا وفلسطينيي العراق كما بدأت، بالتشرد وانعدام الأمان، إذ أصبح انعدام الجنسية والمنفى الدائم والاحتلال من سمات الفلسطينيين الفارقة التي ميزتهم تاريخياً من أشقائهم العرب.

كيف يمكننا إذاً إعادة بناء بعض المخزون الثقافي للنهضة العربية الثانية الذي فقدناه بدمار منزل جبرا؟ كيف يمكن للمرء أن يتغلغل في «بنية المشاعر» («معانيها وقيمها كما كان يعيشها ويشعر بها أعمدة النهضة») وإمكاناتها، مع إدراك حقيقة وهن سيطرة النظام العربي المهيمن الخاضع للغرب، وبدء حركات التحرر وجهود الاستقلال وتقرير المصير العربية التي ميزت تلك الفترة؟[4] فرضيتي في هذا الكتاب أن من الممكن تحقيق ذلك عبر الرواية، وبصورة خاصة عبر الرواية الفلسطينية؛ إذ أضحت الرواية الشكل الأدبي العربي السائد في القرن العشرين، الذي شغُل

بالحياة العادية واليومية، فأصبح الشكل الأنسب لتصوير الوضع الاجتماعي المُتخيَّل لحقبة تاريخية بأكملها، وخصوصاً - بفضل الوضعين الاجتماعي والسياسي - للفلسطينيين بعد النكبة، كلاجئين ومهجرين مشتتين في جميع أنحاء العالم العربي، وكونهم أكثر مَن تضرر في الوقت نفسه من الأوضاع السائدة فيه. لقد وفرت لهم الرواية، وفي آن واحد، منظوراً شاملاً للعالم العربي وفرصة للتعبير عن اضطراب التهجير والتشتت الذي عانوا جرّاءه. وبالتالي، وبدلاً من أن يعبّر الروائيون الفلسطينيون عن الخاص والمحدود، سعوا لتأكيد العام عبر الدعوة إلى تبني نظرة إنسانية، وإلى اعتبار التضحية بالنفس سبيلاً للخلاص الجماعي، وإلى العمل في سبيل المصلحة المشتركة والمعاملة بالمثل لتحقيق الذات كأفراد عبرها.

شكلت روايات، مثل «السفينة» (1970) و«البحث عن وليد مسعود» (1978) لجبرا إبراهيم جبرا و«رجال في الشمس» (1963) لغسان كنفاني و«الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» (1974) لإميل حبيبي، جوهر التحدي والإبداع العربي. فكانت أعمالهم بمثابة حجر الأساس في الشكل الروائي، ثقافياً، على غرار الدور الذي أدته القضية الفلسطينية في العالم العربي، سياسياً. لقد صاغت كلتا الأعمال والقضية تحولات مهمة على صعيد المنطقة كلها، وخلال كل أزماتها ومراحلها الحرجة. وربما لا تصور أي رواية العلل التي واجهها العالم العربي بعد هزيمة 1967 كما تصورها رواية «السفينة» لجبرا التي تسرد قصة مجموعة من المثقفين على متن سفينة تمخر عُباب البحر الأبيض المتوسط، فتشكك كل شخصيات هذه الرواية في حياتها وتاريخها، باحثة عن ترابط وجودي من خلال هذا الشك والنقاشات فيما بينها. وماذا عن رواية «عالم بلا خرائط» (1982) التي كتبها جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف معاً، وسعت عبر تصويرها مدينة مُختلَقة (عمورية) لإظهار فشل المحاولات الثورية لإنقاذنا من هزيمة 1967، وبداية الهيمنة الإقليمية لدول النفط في الخليج.

تصوِّر الرواية الفلسطينية، عبر انفتاحها الفريد، مشاعر العرب أينما كانوا، والصراع بين بداية حركات التحرر ومحاولات توطيد الاستبداد السلطوي في المنطقة. ولا يقتصر دور الرواية الفلسطينية على كونها سرداً تاريخياً للتشرد الفلسطيني والعربي ومحاولات التجديد والهزيمة فحسب، بل تبني أيضاً صيغاً وسمات جمالية تدون قصة التحول التاريخي الفلسطيني والعربي بعد النكبة؛ فقصص اللجوء الفلسطيني تعبّر عن المنفى والاندماج والاستيطان الاستعماري والأوضاع المعقدة التي مر بها الشعب الفلسطيني. لقد كان الكتّاب الفلسطينيون، بحكم موقعهم، كونهم مغتربين

مشردين يعيشون وسط أقرانهم من العرب، أكثر وعياً بالظواهر السياسية والثقافية في المنطقة وأكثر حساسية تجاهها، وكانت الرواية الشكل الأكثر ملاءمة من أشكال التعبير الأدبي لتصوير وضعهم الخاص هذا.

أتتبع في هذا الكتاب تطور الرواية الفلسطينية، بدءاً من النكبة حتى أوسلو، وأهدف في صميمه إلى عرض نظرية عامة بشأن تطور الرواية عبر دراسة أربعة روائيين فلسطينيين نشطوا بعد سنة 1948: جبرا إبراهيم جبرا (1919 - 1994) في منفاه في بغداد، وغسان كنفاني (1936 - 1972) في منفاه في بيروت، وإميل حبيبي (1922 - 1996) في حيفا، وسحر خليفة (1942) في نابلس، والذين تشكل أعمالهم، في رأي الأغلبية، أساس الرواية الفلسطينية باللغة العربية. ولا شك، طبعاً، في توفر أمثلة أُخرى مميزة أدبياً من هذه الفترة باللغة العربية، وبصورة متزايدة بلغات أُخرى، وخصوصاً باللغتين العبرية والإنكليزية.[5] لكنني سأركز في هذه الدراسة على هؤلاء الروائيين الأربعة، كون الرواية الفلسطينية ترتبط بصورة رئيسية، لكن غير حصرية، بكتاباتهم التأسيسية. كما سأسعى للإشارة إلى روائيين آخرين، مع التطرق إلى مناقشة نصّين إضافيين: كتاب جان جينيه «سجين الحب» (1986)، ورواية الياس خوري البارزة «باب الشمس» (1998)، إذ تمثل كلتا الروايتين، وبطريقة تنفرد فيها الواحدة عن الأُخرى، كيف أصبحت الثورة الفلسطينية بتعبير جان جينيه «ثورتي»! وأخط عبر هذه الدراسة خريطة العلاقة بين التاريخ والصيغة الجمالية وتطورها منذ نكبة 1948. فقد قمت بتعديل فئات، مثل الواقعية والحداثة، كي تلائم الأوضاع الفلسطينية، للمساعدة في فهم التبدلات والنزعات الأدبية المهمة التي نشهدها في الرواية، وذلك بهدف تطوير إطار عمل مادي لتأويل الرواية الفلسطينية يضم فئتين رئيسيتين: المسار التاريخي (بما فيه التطورات الاجتماعية والسياسية) والشكل الأدبي (بما فيه السمات والميزات الجمالية المميزة). ومن الضروري أن يتمتع أي إطار عمل بالحساسية الكافية لتمييز الخاصيات الفلسطينية من العموميات التي تميز الأوضاع العربية بصورة عامة، وفي الوقت نفسه يغطي «التفاوت الزمني والوقائع الفلسطينية المتعددة الواسعة الاختلاف»، كما يصفها إدوارد سعيد.[6] فالفلسطينيون، كشعب مشتت ومبعثر، يعيشون في ظل أنظمة سياسية واقتصادية وقانونية متنوعة، وبالتالي تعددت أوضاعهم الاجتماعية والسياسية في المنفى وتفاوتت، على الرغم من أنهم خرجوا، في معظمهم، معاً من فلسطين في سنة 1948 وأصبحوا لاجئين. وبالإضافة إلى هذا، كان للعديد من الأوضاع والأحداث دور حاسم في تعزيز هذه الخلافات، سواء على الصعيد العربي الشامل (على سبيل

المثال، نشأة الحركة القومية العربية في خمسينيات القرن الماضي وهزيمتها سنة 1967)، أو على الصعيد الخاص (على سبيل المثال، صدامات أيلول/سبتمبر في الأردن سنة 1970، عندما أخرج النظام الأردني فصائل المقاومة الفلسطينية ونفاها إلى لبنان).

إن تباين الأوضاع يعدُّ السمة المشتركة للوجود الفلسطيني، وواقعاً أساسياً للتشرد والمنفى ذا عواقب محددة يتجلى أثرها، في رأيي، في التفاوت السياسي الناجم عن تباين الأوضاع البنيوية لأنماط المقاومة والحشد الشعبي وفوضى ساحات الإنتاج الثقافي. فعلى سبيل المثال، لا تمثل هزيمة منظمة التحرير الفلسطينية السياسية على يد إسرائيل وطردها من بيروت سنة 1982 نهاية النضال ضد الاستعمار، كما رأينا في انتفاضة شعبية عفوية ضد الاحتلال الإسرائيلي (الانتفاضة الأولى سنة 1987) خاصة بفلسطينيي غزة والضفة الغربية دحرت حس الهزيمة وأطلقت قدرات وإمكانات جديدة للكفاح والنضال. ومن منظور آخر، بينما نظم فلسطينيو المنفى ثورتهم بعد سنة 1967، والتي انتهت بهزيمتهم سنة 1982، بلغت جهود الحشد الشعبي الفلسطينية في الداخل ذروتها في الانتفاضة الأولى سنة 1987، والتي هُزمت في نهاية الأمر في أوسلو بعد عدة أعوام، إذ تأخر فلسطينيو الداخل في نهضتهم وهزيمتهم السياسية عن فلسطينيي المنفى. وحتى لو سلّمنا بتأثير التطورات الإقليمية والشتات، فلا شك في أن تحركهم السياسي كان مستقلاً وذاتياً.

وبالتالي، لا يشكل التباين والتفاوت الفلسطينيان في الرواية الفلسطينية مؤشراً عاماً إلى الانفصال والتمايز الثقافي والاقتصادي، بل دليلاً على قضية أكثر تحديداً: العلاقة المميزة والمتغيرة بين الثقافة والسياسة، والتي تمتاز بعزيمتها ومحدداتها التاريخية المستقلة. وهنا تصبح الممارسة والتحول الجماعي فئتين أساسيتين للكشف عن الشكل الروائي، ويصبح من خلالهما النضال الثوري ضد الاستعمار مسيرة عمل تاريخية مصيرية وحاسمة تنشأ بصورة متباينة وتصوغ الخيارات والإمكانات الفنية والجمالية. وتؤدي هذه الأوضاع المميزة والتفاوتات الزمنية للوجود والصراع دوراً مهماً في تأويل الرواية الفلسطينية.

لوكاتش والواقعية والأمة

إذا ما نظرنا إلى تاريخ النقد الأدبي في القرن العشرين نرى أن كتابات جورج لوكاتش، في ثلاثينيات القرن الماضي، تُعتبر من أفضل ما يعبّر عن تغيرات التاريخ والصيغة الأدبية وتحولاتهما في ذلك القرن. وفي الواقع، يتعذر علينا دراسة الرواية الفلسطينية أو العربية من دون لفت الانتباه

إلى ازدياد أهمية كتابات لوكاتش في النقد العربي (نُشرت ترجمة جورج طرابيشي لكتاب لوكاتش «الرواية كملحمة بورجوازية» في سنة 1979).[7] علاوة على هذا، تُعتبر فئات، مثل الواقعية (الشعرية والاجتماعية والوثائقية) والواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، جزءاً لا يتجزأ من النقد العربي، مثلها مثل فكرة أن الرواية هي شكل بورجوازي (فكرة تم نسبها إلى لوكاتش). فعلى سبيل المثال، نشر غسان كنفاني، محرر مجلة «الهدف»، تقييماً إيجابياً لأعمال لوكاتش بعنوان «جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية»،[8] بينما كتب الناقد الفلسطيني الرائد فيصل درّاج مقالة نقدية مهمة عن لوكاتش في مجلة المقاومة الفلسطينية «شؤون فلسطينية»، بعنوان «جورج لوكاتش ونظرية الرواية» (1979)، ينتقد فيها نظرية لوكاتش في الانحلال والفساد وربطه المحدود لشكل الرواية بالاقتصاد ومصير البورجوازية، مع رفضه استقلالية الفن.[9] وبينما كانت كتابات جان بول سارتر وغيره أوسع انتشاراً، ولها حتى الآن نفوذ أكبر، إلاّ إن فئات لوكاتش النقدية تغلغلت وثبتت، كونها، ومن دون شك، لاءمت تطور المشهد الروائي العربي والفلسطيني.

ولهذا السبب، ألتفتُ إلى لوكاتش لبناء إطار نقدي لدراسة الرواية الفلسطينية يربط التغيرات السياسية الجسيمة بالتغيّر في شكل الرواية. فكتاب لوكاتش «الرواية التاريخية» (1937)، يعرض صيغة التأويل المادي الأولى للرواية الواقعية التقليدية في أوروبا، والتي يمكن تطبيقها على عدة مستويات تاريخية وجمالية في الرواية الفلسطينية، وهي تشمل عدة فئات ومفاهيم مهمة وفاصلة يمكن توظيفها، بصورة خاصة، عبر تقسيم لوكاتش الزمني لتطور الرواية بناء على الأوضاع التاريخية. وأهدفُ عبر الالتفات إلى تطور شكل الرواية المتفاوت الذي شدد عليه لوكاتش نفسه، إلى توظيف نهجه المادي وأسلوب نقاشه من دون الوقوع في فخ التناظر أو التباين التاريخي، ومن دون إحياء انحيازه ضد الصيغ اللاواقعية. كما أبيّنُ عبر دراسة نقدية لفئات لوكاتش أن هذه الفئات تم صوغها ضمن مرحلة زمنية يمكن تعديلها، لتتبع مسار الرواية الفلسطينية.

يقول لوكاتش إن بعض الأوضاع التاريخية، على غرار الثورة الفرنسية سنة 1789، أوجد صيغاً أدبية مميزة (الواقعية التقليدية، أو روايات سكوت التاريخية) لم تعد ممكنة بعد هزيمة الثورة وما تبعها من تحلل أو تفكك سياسي سنة 1848. كما أن دولاً أُخرى أقل تطوراً من الناحية الاقتصادية بات لديها آمال وطاقات جديدة، كما في روسيا، حيث كان بوشكين وتولستوي من

روادها، بينما، في الوقت نفسه، حلت في فرنسا خيبة أمل فلوبير بـ «التربية العاطفية» (1869) محل واقعية بلزاك.

واستجابت الصيغة الروائية للتغيرات التاريخية الحاسمة والتحولات الثورية الديمقراطية في الشرق أيضاً، إذ شبّه لوكاتش سنة 1905 في روسيا بسنة 1848 في فرنسا، مع فارق رئيسي هو أن الثورة البلشفية سنة 1917 في روسيا صححت عواقب هزيمة المسار السابقة في سنة 1905. وإذا ما لاحظنا، على سبيل المثال، نقطة تحول في تاريخ الرواية مع ثورة 1848، فيجب أن نلاحظ أن هذا التحول حدث في دول تأثرت بثورة 1848، وأن روسيا - مع أخذ الاختلافات بعين الاعتبار - مرت بفترة تحول مشابهة لمجمل تطورها الاجتماعي سنة 1905. وبالتالي، تتوافق الرواية الروسية قبل سنة 1905 مع الرواية الأوروبية في الفترة 1789 - 1848، ولا تتوافق معها (الرواية الأوروبية) بعد سنة 1848،[10] إذ تتأثر أنماط المجتمع والأدب بالتطورات التاريخية المتباينة. كذلك نرى نشأة علاقات لوكاتشية مماثلة في المستعمرات، حيث نشهد في مرحلة الحراك الشعبي ضد الفاشية في ثلاثينيات القرن الماضي، والكفاح البطولي للشعب ضد القمع والاستغلال الإمبريالي، توسعاً واضحاً في مجال التصوير [الواقعي]، «لكن الآن، ومع معاصرتنا صراعات التحرر البطولية للشعبين الصيني والهندي وغيرهما، نرى أن هذه التطورات كلها تصب، بوضوح، في التيار التاريخي لتحرير الإنسانية، وبالتالي، يمكن تمثيلها في الأدب.»[11] لقد تنبه لوكاتش، منذ ثلاثينيات القرن الماضي، مع نهضة المستعمرات من سباتها السياسي، إلى أن لإطار تحليل الرواية التاريخية والتقليدية تداعيات أكبر، ذلك بأن الربط بين الحركة الإنسانية الثورية والديمقراطية والحراك الشعبي، والذي يشكل أساس نظريته، يمكن تحديده في الصراع ضد الإمبريالية في أيامه.

وأنا لا أقترح هنا، طبعاً، تشابهاً في الأوضاع التاريخية بين أوروبا في القرن التاسع عشر وبين العالم العربي في القرن العشرين، أي بين ما يُسمى الثورات البورجوازية الأوروبية وبين النضال ضد الاستعمار في المشرق، نظراً إلى اختلاف محتوياتها وتكوينها الطبقي، بالإضافة إلى إمكاناتها. ولا أسعى لإفراغ الأوضاع الفلسطينية في قوالب مسبقة الصنع، الأمر الذي تطرق إليه جو كليري في إطار نقاشه الخاص بإيرلندا بالقول: «تكمن إشكالية التصاميم التاريخية التي طورها كل من لوكاتش وجيمسون في صعوبة نقلها إلى الواقع الإيرلندي. وعلى الرغم من كل اختلافاتها وتباينها فالتأريخيات الثقافية الماركسية تم تطويرها لتناسب التاريخ الحضري الأوروبي أو التاريخ الرأسمالي الأوروبي الأميركي.»[12] وبالتالي ما أهدفُ إلى تحقيقه هنا هو إلباس الهيكل اللوكاتشي

للعلاقات بين التطورات السياسية والجمالية الثوب الفلسطيني، مع دراسة مدى إمكان تطبيق فرضية لوكاتش بشأن العلاقة بين الثورة كتاريخ جماهيري، وبين الصيغة الجمالية ضمن السياق الفلسطيني، وكيفية ذلك. لقد أخطأ لوكاتش عندما صنّف قراءة محددة للحداثة بأنها قراءة منحلة أيديولوجياً. وفي رأيي أن قراءة تيودور أدورنو للحداثة باعتبارها مقاومة لتشييء الزمن المعاصر هي أكثر صدقية، كما أجادل في الفصل الخامس، ذلك بأنه يربطها بفناء الإمكانات الثورية. كذلك أخطأ لوكاتش في انتقاده الأعمال الفنية فقط من منظور قرب منتجيها من الصراع الطبقي أو بعدهم عنه (تشكل حركة التعبير الفنية الألمانية مثالاً لكليهما)، أو عندما اقترح أن الواقعية انتهت بعد سنة 1848. لكنه كان على صواب عندما أكد أن التغيرات الرئيسية في الصيغ الروائية متأصلة في التحولات التاريخية، وأن الاستقلالية الفنية والمعنى الاجتماعي للفن يشكلان مفهومين متميزين ومستقلين، لكنهما مترابطان علائقياً، وأن من الممكن تأويل أي محاولة تأريخية متناغمة مع الأزمات والتفكك الناتج منها أدبياً ونقدياً.

وما يهمني هنا هو الأداة الفكرية التي تؤيد جدلية لوكاتش، إذ يؤكد مخططِّي النقدي لآرائه مفهوم تقسيمه التاريخي، ويستعين بما يمكن الدفاع عنه من هذا المفهوم في فهم مسار الرواية الفلسطينية. كما أجادل، عبر توظيف مفاهيم مرحلة ما بعد الاستعمار لهذه الفكرة، في أن المادية اللوكاتشية لا تتجاهل مفهوم الأمة في تأويلها الأدبي ولا تضخمه، بل تضعه ضمن سياقه التاريخي من دون افتراض أساسياته التفسيرية، وهذا ما يمهد سبيل سبر تاريخية الرواية الفلسطينية.

وما يميز الفن العظيم، في رأي لوكاتش، هو قدرته على سبر أعماق الواقع للتعبير عن طاقاته الحيوية وتناقضاته الحقيقية، أي جوهره وعلاقاته الاجتماعية، على أن تحدد هذه الإمكانات المعرفية ما يمثله الفن العظيم بالنسبة إليه: «الفن العظيم، بالتالي، يمثل الحياة بمجملها، في تحركها وتقدمها وتطورها»؛[13] فالواقعية الكلاسيكية تنجز ذلك تماماً، بحسب لوكاتش. وكما يوضح يوجين لان: «فقد عرّف لوكاتش الواقعية بأنها نمط أدبي يقوم الكاتب من خلاله برسم الشخصيات كجزء من سرد يضعها ضمن حركية مجتمعها التاريخية.»[14] وميزاتها هي: النمطية، وموقع الأدباء الاجتماعي، وإمكان إدراك الواقع. ففي كتاباته من ثلاثينيات القرن الماضي وما بعدها، يرى في انعدام النمطية وانقطاع الرابط بالحياة العامة وفقدان القدرة على استيعاب الواقع سبباً نقاط تحول تاريخية وجمالية في أوروبا، قبل سنة 1848 وبعدها.

وتوظف النمطية مفهوم فريدريك إنغلز لـ «شخصيات نموذجية في أوضاع اعتيادية.» والنمط الذي لا يمثل عادة شخصية متوسطة أو اعتيادية - على الرغم من إمكان حضور هذه الأخيرة (كما نرى في أبطال سكوت العاديين) - هو دمج أدبي لعدد من القوى (الفردية والاجتماعية والتاريخية) التي «تعطي الأنماط التاريخية - الاجتماعية تجسيداً إنسانياً حياً» («الرواية التاريخية»، ص 35). وتسمح هذه الخاصيات للأنماط بأن تكون فردية وعامة في الوقت نفسه، وتعبّر عن التفرد والشيوع من خلال ترابط ميزاتها الخاصة بالبنية المحددة للمجتمع؛ فهي أنماط فردية بالكامل، وتاريخية نمطية في آن واحد، تم تصويرها كفاعل وكشيء تاريخي.[15] ومرة أُخرى، تتمظهر هنا معرفية لوكاتش الواقعية المبكرة على الشكل التالي: النمط هو شكل شخصية تعبّر بصورة أفضل عن التطورات الاجتماعية وتناقضاتها الأساسية. ومن هذا المنظور المحدد، يقوم بالحكم على كفاءة الشخصيات.

وتوفر الأنماط، بفضل ميزاتها هذه، مكونات أدبية واقعية حاسمة، مثل العلاقة بين الفرد والتاريخية، والتكامل بين الخاص والعام. إذ تقف هذه الأنماط في مسار تقاطع التغيرات والتصدعات التاريخية الكبرى، كما أنها بؤر المسيرات العامة الأوسع والمحلية الخاصة؛ «فهي تقف في نقطة التقاء الصدامات الاجتماعية - التاريخية الكبيرة. والأزمات التاريخية هي العناصر المباشرة التي تتألف منها المصائر الفردية للشخوص الرئيسيين، وعلى ذلك فهي تؤلف جزءاً لا يتجزأ من الحدث نفسه.» (ص 291). وأي تمزق في هذا الرابط له عواقب تبين انهيار الواقعية الكلاسيكية وبدء تفككها التاريخي والأدبي وانحلالها، وبالتالي فقدان القدرة على تصوير الشخصيات كأفراد تاريخيين مستقلين.

وتشكل سنة 1848 نقطة التحول هذه لدى لوكاتش، وهي النقطة التاريخية التي يجب أن نركز عليها، والتي أدت أيضاً إلى فترة من اللامبالاة السياسية. كما نرى هذا التحول نفسه على مستوى الانفصال واللامبالاة الاجتماعية تجاه الكاتب ومركزه الاجتماعي. وعلى الرغم من الصعوبات التي يواجهها لوكاتش في دعم موقفه، فإنه يصر على أن هذا التحول ليس مجرد تحوّل تاريخي فحسب، بل يتعلق أيضاً بقدرة الكاتب على المشاركة الفاعلة في الصراع الطبقي، وله بالتالي أثر كبير في الأسلوب، وكما يؤكد في مقاله عن إميل زولا «دراسات في الواقعية الأوروبية»: «لم يعد الكاتب يشارك في الصراعات المهمة في عصره، وإنما يؤدي دور المتفرج المؤرخ للحياة العامة فحسب.»[16] فالرصد المنعزل للوجود الإنساني يشكل عارضاً من عوارض

«الانحلال الاجتماعي» للكاتب نتيجة الافتقار إلى ثورة في عصر الإمبريالية يمكنه المشاركة فيها بصورة فعالة، وهو ما يعزله عن الواقع الاجتماعي والتاريخي - بمعنى آخر يغرّبه عن الشعب والأمة. والجدير بالذكر أن المشاركة الفعالة في الثورة لم تكن قط القضية الجوهرية، وحتى لو كانت، لم يكن من الممكن للوكاتش إطراء توماس مان وأسلوبه الواقعي والثناء عليه، مفضلاً إياه على مثقف مسيّس وناشط سياسي مثل إميل زولا. فلا يمكن جعل الواقعية تعتمد على وقوف الكاتب الفعلي على متاريس الثورة، كما أن مشاركة الكاتب الفعلية في صراع الطبقة العاملة كشرط مسبق، لا تُعتبر، بالتالي، شرطاً وافياً من الناحية التحليلية.[17] ويصحب التحول في الموقف الاجتماعي انحطاطاً في نمط الوصف: من السرد الواقعي إلى الوصف الطبيعي؛ ففي حين «كتب زولا من موقع المراقب.... روى تولستوي من موقع المشارك.»[18] وبينما «يحدد السرد أبعاد الواقع، لا يعمل الوصف إلاّ على عرضه»، وبالتالي تضيع «المسببات الحقيقية» للأحداث الملحمية. فتجربة الشخصية للعلاقة السببية هي الوحيدة القادرة على تصوير سلسلة الأحداث الزمنية الواقعية والتاريخية الفعلية. ولو افترضنا أن الغرض من النمطية هو تحديد توازن في محددات السرد - أي التمييز بين الأساسي والزائل، أو بين الجوهري والعابر، أو بين القواعد والاستثناءات، أو بين الأساسيات واللحظات العابرة - فإن لحظة الوصف تشكل لحظة الانهيار: خسارة التفاعل والتواصل الهادف البنّاء وفقدان التكامل بين العام والخاص؛ ذلك بأن صخب تزامن الأحداث يوهن ما هو جوهري، وفوضى تفصيلات الظاهر تقوض عملية الاختيار والتنظيم الجمالي. والنتيجة؟ من الصعب تفهّم الواقع واستيعابه، ومن المستحيل إدراكه. وفي رأي لوكاتش، تمثل الرواية الواقعية الكلاسيكية في جوهرها فكرة أن التاريخ هو تاريخ حياة الشعب، ودور الحراك الشعبي لم يعد الغرض منه دفع البورجوازية إلى المشاركة في المصالح التابعية، أو المساهمة في حركة تحرير الإنسانية. لكن الهزيمة التاريخية للحركات الديمقراطية سنة 1848، وقلق البورجوازية من ازدياد نفوذ الطبقة العاملة، أديا إلى تحالف الأولى مع النظام القديم. وإذا كان لوكاتش قادراً على إظهار البورجوازية بمظهر القائد التاريخي للثورة الثقافية والسياسية، فإن ثمة لحظات عابرة أعرب فيها عن اعتقاده أنه أساء تقدير قدراتها مثلما فعل في مقالته عن مكسيم غوركي، عندما قال: «في الواقع، فقد تم دائماً تحقيق أهداف الثورات البورجوازية بصورة أكثر جذرية من جانب العناصر الديمقراطية العامة، رغم أنف البورجوازية.»[19] ومن الثابت تاريخياً أن التشديد على دور الحراك الشعبي بصفته قوة دافعة لما يُسمى الثورة البورجوازية أكثر صدقية من الادعاء أن هذه الثورات

هي ثورات بورجوازية، تصميماً وتنفيذاً. إلاّ إن هذين التفسيرين يتفقان على فكرة أهمية الاستجابة البورجوازية للحياة العامة والحراك الجماعي؛ ذلك بأن الثورات تدفع الطبقة البورجوازية إلى حافة الهاوية وترغمها على التحرك ضد الطبقة الحاكمة والنظام القديم، وهذا ولا شك مكون مهم في نظرية لوكاتش لتطور الرواية. ونتيجة الضغوطات من الطبقات الدنيا، تتخذ الجماليات السياسية شكل الديمقراطية الثورية والواقعية الكلاسيكية. وبحسب لوكاتش، يسود غياب الثورية العامة والمصالح الطبقية المحددة والتحلل الجمالي حتى عند التقدميين من أعضاء الطبقة البورجوازية.[20]

ويعود تشديد لوكاتش على التاريخ كحراك شعبي إلى الثورة الفرنسية سنة 1789، وأنه يشكل ركناً أساسياً في فهم مشروعه التأويلي. فهذه الثورة، بحسب مايكل لوي، «كان لها دور حاسم في تركيبة الجماهير الحاشدة المستغلة - أي عامة الشعب المستغلة وفقاً لماركس - كموضوع تاريخي، وكفاعلة في عملية تحريرها.»[21] والجماهير تبلغ نضجها هنا سياسياً، كعناصر تاريخية فاعلة، يجسد نشأتَها الجريئة ووعيها التاريخي كلٌّ من تاريخ القرن التاسع عشر وملامح الرواية التاريخية عند لوكاتش التي تشكل نقطة تحول في الأوضاع العامة لحقبة بورجوازية الطبقة الوسطى.

وبالتالي، تفتح «الثورة البورجوازية» الأبواب أمام عدة قوى متصارعة تتنافس في شأن قيم الثورة وتوجهها ومبادئها، والتي لا يقتصر تجلّيها في رأي لوكاتش على المستوى الاجتماعي للصراع الطبقي، أو على المستوى الاقتصادي لارتقاء وتوسع المُلكية البورجوازية المتدرج فحسب، بل يطال أيضاً صيغ الأفكار والمبادئ القومية لفكرة الاستقلال وسماته الوطنية. وعلى الرغم من عدم حبْك الفكرة الوطنية كمفهوم في الرواية التاريخية بالكامل مقارنة بمفاهيم الرأسمالية والصراع الطبقي، فإنه يجدر التطرق إلى دورها ضمن الإطار اللوكاتشي؛ إذ يذكر لوكاتش في بداية «الرواية التاريخية» أن صحوة الحس القومي وما يصاحبها من إدراك وتفهّم للتاريخ الوطني لم تقتصر على فرنسا فحسب، بل إن الحروب النابوليونية تسببت بموجة من الصحوة والمشاعر القومية في كل مكان طالته، نتيجة المقاومة الوطنية ضد المطامح الاستعمارية لنابوليون، والتي أدت بدورها إلى حماسة لا مثيل لها، تاريخياً، لفكرة الاستقلال القومي. «ومن الواضح أن هذه الحركات، سواء كانت تجديدية أو رجعية أو تنبع من فكر تقدمي أو رجعي - لكن حركات شعبية حقيقية - عبّرت في نهاية الأمر عن حس وتجربة تاريخية للجماهير الشعبية.» (ص 25) فالفكرة الوطنية لا تتجسد هنا بمعزل عن التغيرات البنيوية التاريخية على الصعيد الأوروبي، كما لا تُعتبر المسبب

التوليدي الرئيسي للصيغة الروائية في مسار الرواية التاريخية، بل تُعتبر في الواقع جزءاً لا يتجزأ من مجموعة متعددة من المحددات التي أثّرت في طبيعة الرواية. ولا يشكل المفهوم القومي جزءاً من تاريخ العالم المتغير، ولا أهمّ مبشِّر بمغزاه وتجانسه وترابطه. فوضع الأمة ضمن سياق التاريخ كقصة الحياة العامة والتطور الرأسمالي والصراع الطبقي، يسمح للوكاتش بصوغ تطور الرواية بطريقة تنسجم مع محدداتها الاجتماعية والتاريخية المتنوعة.

ومن المهم الانتباه إلى هذه النقطة قبل أن أبدأ مناقشة الرواية الفلسطينية، لأن الأمة تشكل فئة مهمة في تفسير الرواية في المستعمرات. وهنا يرينا لوكاتش أن من الممكن شمل ملامح التقدم الوطنية في عملية تحليل الرواية من دون افتراض أن الأمة تشكل العامل الرئيسي المُحَدِّد لمعنى الرواية - أي أن ليس من الضروري النظر دائماً إلى الرواية على أنها رمز وطني كما يعرّفها فريدريك جيمسون: «أود أن أؤكد هنا أن كل نصوص العالم الثالث هي بالضرورة رمزية وبصورة محددة.... قصة مصير الفرد هي دائماً رمز لمعاناة مجتمع وثقافة العالم الثالث المحاصَر.»[22]

إن قراءة جيمسون وفهمه يشكلان نمط قراءة مهماً وذا نفوذ في قراءة رواية ما بعد الاستعمار وتأويلها، ذلك بأن الأمم والقومية الأدبية فئتان رئيسيتان في تأويل روايات العالم الثالث.[23] وهذا يصح أيضاً في مساهمات جديدة جديرة بالذكر في دراسة الأدب العالمي، مثل كتاب باسكال كازانوفا «الجمهورية العالمية للآداب». ففي رأي كازانوفا، أن الجنوب (العالمي) متشبع بالقومية الأدبية، وعلى الكتّاب عتق الرواية من السياسات القومية وإنتاج صيغ أدبية للحاق بركب حركة باريس للحداثة العالمية (في باريس) (Joyce and Beckett). وبينما يلتفت جيمسون إلى العالم الثالث بحثاً عن الرواية السياسية المفقودة، تتوجه كازانوفا هناك إلى حث كتّابه المُدانين وطنياً على الامتناع من إنتاج أي أدب لا يرقى إلى كونه أدباً قومياً واقعياً. وبتعبير كازانوفا إن «التسيّس بشكله الوطني أو القومي - وبالتالي التأميم أيضاً - هو من سمات الأدب الضحل، وهو ما يشكل، بتعبير آخر، دليلاً على الرابط الضروري بين الأدب والأمة عندما تخطو الأمة خطواتها الأولى نحو الثورة والاندماج.»[24] فالتسيّس الوطني هو جوهر نموذجها: على الكتّاب تحرير أنفسهم، لا من الأمة (التي تلهب مخيلتهم) فحسب، بل أيضاً من أي شكل من أشكال السياسة التي، وبكل بساطة، تدمر استقلالهم الفني والأدبي، وتدفعهم إلى الاتكالية في الجمهورية العالمية للآداب. فالحداثة اللامسيَّسة

هي الطريق نحو الاستقلال الأدبي والنفوذ العالمي، بينما الواقعية لا تعدو كونها أسيرة السياسة الوطنية وشكلاً من أشكال الاتكالية والخنوع.

إن نموذج كازانوفا تعتريه عدة إشكاليات، منها إعلاء شأن دور الحداثة كعامل جمالي تحريري، وربما الوحيد في نوعه. فالحداثة ضمن السياق الفلسطيني هي أحد أعراض فشل إمكانات التحرير السياسي والإنساني معاً على الرغم من مقاومتها له. والواقعية ترتبط في حقيقة الأمر، بصورة وثيقة، بالرغبات التحررية. وما يلفت النظر هنا، في سياق الأمة والرواية، أن كازانوفا كررت ادعاءات جيمسون لكن بصورة معاكسة، كونها قللت من قدر الصور الوطنية التي يحتفي بها هذا الأخير. إلاّ إن كليهما يتفق على مفهوم أسلوب الرواية أداة للحركة الوطنية، ويوظف كلاهما مفهوم الأمر بإفراط لتعريف الرواية مع نبذ فئات، مثل الرأسمالية والصراع الطبقي، من المعادلة. وكما ناقش إعجاز أحمد في نقده جيمسون، هناك «تلازم وطيد بين نظرية العوالم الثلاثة والتمجيد المبالغ به لأيديولوجيا الفكر الوطني والتأكيد أن الرمزية الوطنية هي الشكل الرئيسي، إن لم يكن الوحيد، للسردية فيما يُسمى العالم الثالث.»[25] ويبين إعجاز أحمد، وضمن روح الفكر اللوكاتشي، أنه لا يمكن اختزال الأمة بالوطنية، فالوطنية تتشكل عبر صيغ متعددة ضمن عملية التطور التاريخي، وبالتالي تتباين صيغها ومحتواها العقائدي. فقد تكون تجديدية أو رجعية، كما أكد لوكاتش سابقاً، حتى عند إصرارها على الوحدة، وإذا كان هدفها فهم خصوصيتها الثقافية والتاريخية، فإن على أي فهم مادي لما يسمّى العالم الثالث أن يحلل هذا العالم ضمن فئات مشابهة للعالمين الأول والثاني. ولا يعني ذلك إنكار النفوذ العقائدي والثقافي للوطنية بل مجرد إنكار كونها المصدر الوحيد المنفرد للسرد؛ فهي تصر فعلاً على وضع كل من الأمة والرواية ضمن أشكال وتناقضات اجتماعية وتاريخية محددة كما يبين مشروع لوكاتش.

ويتفق هذا التأكيد مع فهم ماركس للأمة والوطنية. وكما بينت إريكا بينر: «من المؤكد أن ماركس لم يعتبر أشكال القومية والهوية الوطنية كلها مغتربة بالتساوي.» ولم يفترض قط «وجوب أن يصحب إلغاء الطبقات حل كل سمات الأمم التي لا ترتبط بالفصل الطبقي.»[26] إن انهماك ماركس النقدي بالسؤال الوطني كان شاملاً وأكثر دقة مما أشار إليه نقاده، ذلك بأنه تجاهل كلاً من النسبية الثقافية والقمع الوطني. وكما توضح بينر، المهم هنا كان نوعية تقرير المصير (المصالحة بين الحرية الفردية والمجتمع)، وما إذا كانت قيمه الأساسية تحريرية: «لا يمكن تقرير المصير لأمة مضطهدة عبر التأكيد المتعنت لما قمعه المستعمِر فحسب؛ فالجهد الحقيقي لبناء مجتمع قادر على

تقرير مصيره يكمن في تخطي سياسيات الهوية الانفصالية والتركيز على تحقيق حرية ورخاء شعبه الذي كان، بدوره، ضحية تسلط واستغلال حكامه قبل الاستعمار.» والجدير بالذكر هنا أن ماركس لا يستهين بدور الوطنية كتابع للطبقية، بل يضعها ضمن موقعها التاريخي ويربطها بالنضال لتحرير الإنسان.[27] وفعلاً، تقع ثقافة وسياسية السؤال القومي ضمن صميم الهموم والانشغالات الماركسية.[28] وكما شدد لوكاتش، بوضوح، في كتابه «لينين»، فالقضية هي عبارة عن «ثورة كل المضطهدين المقهورين بصورة عامة وشاملة لا مجرد ثورة العمال.»[29]

وفي الإطار نفسه عدّل جيمسون توظيفه عبارة «المجازية الوطنية»، مؤكداً أن «الوطنية ضمن هذا السياق تشير إلى لحظة بناء الأمة التاريخية ضمن مساحة جغرافية محددة، أي إلى (الثورة الثقافية) (سواء البورجوازية أو الاشتراكية) التي كان يتم عبرها بناء جماعة وجمهور، أو الشعبي الوطني بتعبير غرامشي.»[30] فالوطني موجود في آن واحد في نمط الإنتاج وعند مفترق طرق تاريخي محدد. وجيمسون هنا، مثله مثل لوكاتش، مهتم بظهور الوعي الوطني وأثره في سير السرد مع تحديد لحظات نصية يمكن فيها للخاص أن يمثل العام أو الجماعي؛ لذا فهو يضع حدود إطار عمل مادي للتحليل التاريخي المقارَن في مقالته السابقة، لكنه يفشل في إدراك تناقضه وعدم توافقه مع صميم ادعاءاته. وحتى عندها نرى، ومن دون شك، قراءة مادية للثقافة والأمة في أفق جيمسون. وكما يقول في تعليق طويل في الحاشية:

> *يضع نهج المقارنة الثقافية هذا دراسة المفارقات والتشابهات لنصوص أدبية وثقافية محددة، جنباً إلى جنب، مع الدراسات التحليلية الرمزية لأوضاع تاريخية اجتماعية متنوعة تنبع منها، وهي تحليل أو دراسة تشمل متغيراتها بالضرورة سمات، مثل التفاعل بين الطبقات ودور المثقفين وتطور آلية اللغة والكتابة وشكل الصيغ التقليدية وروابط العلاقة بالنفوذ الغربي وتطور التجربة الحضرية والاقتصادية وما شابه. لكن لا يقتصر مثل هذه المقارنة بالضرورة على أدب العالم الثالث. وهو ما يشكل فعلاً هدف المشروع المادي في قراءة الرواية، والذي يرتكز على مفهوم الخاصية التاريخية كما حددها لوكاتش في كتابه «الرواية التاريخية».*[31]

وأسعى أدناه لإثبات صحة هذا النهج المادي وإمكان تعديله لفهم الرواية الفلسطينية، لكن مع الإشارة قبلها إلى أن من الصعب البناء على الأسس التي وضعها جيمسون في مجال أدب ما بعد الاستعمار. وهذا هو السبب، إلى حد ما، لالتفاتي في دراستي هذه إلى لوكاتش.[32] وما حدث أنه إمّا تم تجاهل مفهوم الأمة وإمّا تم تضخيم دوره في دراسات أدب ما بعد الاستعمار؛ إذ نادى توجه سائد في دراسات ما بعد البنيوية إلى تفكيك مفهوم الأمة، إمّا عبر تخطيها محلياً وإمّا عبر تجاوزها عالمياً، بدلاً من اختراقها والتغلغل فيها كسياسة للتحرر والقضاء على الاستعمار.[33] لقد سعت مفاهيم، مثل الهُجنة والتناقض واللاتحديد، لتقويض وحدة الحس الوطني والتضامن النضالي ضد الاستعمار. وكانت الصورة المجازية السائدة هنا هامشية وتهجير ما بعد الاستعمار. فحقيقة ثقافة ما بعد الاستعمار، وفقاً لهذه النظرية، تكمن في كيفية تخطيها الحدود والقيود والهويات المترسخة، والتي اعتبرتها دائماً قمعية وأحادية النظرية. ويشكل هومي بابا مثالاً لنزعة التهجين هذه في أدب ما بعد الاستعمار؛ فنهجه اللاإجمالي واللاجوهري ينظر إلى الأمة على أنها «مقياس لحدية فوضى الحداثة الثقافية» التي تنقسم داخلياً بين بيداغوجيا الشعب وإمكاناته (بين ما هو سائد ومختلف)، وبين ما هو مرحلي وموقت وما هو دائم، بدلاً من التلاحم والتوافق الخطِر والقمع. وبالتالي يصبح «الفضاء الجماعي الحديث» الذي لا بديل منه مصدراً للتوتر وعصاب التهجير المستمر، والذي يعلو فيه صوت المنفى، والهامشي على خلفية محدودية التماسك والترابط في الأمة العربية. وهذا يعني أن الأمة تكشف، عبر فشلها المستمر في الشمل والتمثيل، عن صيغة الذات الانتقالية، لا، كما يبدو، عن مدى نفوذها وسيادتها؛ «ذلك بأنها لم تعد تمثل رمزاً للحداثة يمكن تسوية الخلافات الثقافية في ظلها ضمن نظرة المجتمع السطحية. وتكشف الأمة، عبر صورها المتباينة والمتذبذبة، عن إثنوغرافيا خاصة بادعائها أنها مقياس المعاصرة الاجتماعية.»[34]

وكما جادل نيل لازاروس، فإن «ادعاءه [هومي بابا] العام هو أن إشكالية القومية تتقوض ولا تزيد عن كونها مفارقة تاريخية لا معنى لها عند طرح أية أسئلة تنبع من أي اعتبار لوضع المواطن المهمش في مرحلة ما بعد الاستعمار المعاصرة.»[35] فالتهميش يقوّض أسس المواطنة، ويؤدي إلى تزعزعها وتفككها كفئة وكواقع. والأمة هي دائماً (ذاتية) التفكيك، بحيث يصبح (نهج) ما بعد الاستعمار استراتيجية الفارق والتباين، مشككاً في المساواة (المجانسة) وجماعية التحرر (قمعي).

لو كانت الأمة تعاني التفكك والتشظي لكان ثمة توجه آخر، واسع الانتشار، في دراسات ما بعد الاستعمار. فالأمة حاضرة في كل منتوج ثقافي، ويشكل نهج ما بعد الاستعمار الإيرلندي، كقومية ثقافية، مثالاً واضحاً لمثل هذه الهوية الثقافية والخصوصية. والإشكالية هنا لا تكمن في تجنب الأمة، بل في تهويل شأن نطاقها الثقافي وحضورها الأدبي.[36]

وكما ناقش فرانسيس مولهرن في نقده كتاب مختارات من فيلد داي، أصبحت الهوية الوطنية الإيرلندية «النهج التوجيهي» و«المصطلح» الفاصل لهذا التوجه البارز في النقد الأدبي في إيرلندا، والذي يشمل كامل المجتمع، لكن يسهب في التركيز على عناصر الأمة، ومرجعه توجه الطبقة المثقفة النقدية نحو مدينة ديري (الشمال)، والسبب

> *أن أي قضية وطنية لم يتم حلها بعد ترتكز على النزعات الثقافية التي تركز على فكرة الأمة. لكن أي استجابة مبدئية وديمقراطية للقضية الوطنية لا تعني التسامح مع النزعات الثقافية، وخصوصاً في الجنوب، حيث غالباً ما نرى تهويلاً لفكرة الإيرلندية كهوية جماعية تتسم بالاستبداد بطريقة لا نشهدها حتى في الشمال، حيث شكّل الأثر الاستعماري مجتمعاً وأنماط مصالح وهويات أكثر تعقيداً مما ترغب التقاليد في الاعتراف به وتَقَبّله.*[37]

إن إيرلندا ليست فقط عن الإيرلندية، ولا تقتصر الثقافة الإيرلندية على الخصوصية الإيرلندية، إذ تتمثل الخاصية التاريخية في تحديد ما هو فريد وما هو عام في الميزات الإيرلندية، لا افتراض أن تاريخ الأمة يكمن في المميزات والخصوصيات الثقافية. فهناك جوانب لإيرلندا لا علاقة لها قط بخاصية الإيرلندية، وهناك جوانب أُخرى لا شك أبداً في خصوصيتها، والحل يكمن في عدم افتراض أي منها، مع تقبّل كل منها في الوقت ذاته.

والقضية الحاسمة هنا تكمن في أن كلاً من نهج الثقافة الهجينة ونهج الهوية الثقافية قد تخلى عن السعي نحو ما سمّاه مولهرن «الاستجابة المبدئية والديمقراطية للقضية الوطنية.» وكي نتمكن من تحديد طبيعة هذه الاستجابة في كل وضع، ينبغي لنا التمييز بين تقرير المصير السياسي كحق ديمقراطي لأي أمة مضطهدة للتمتع بالاستقلال، وبين الوطنية العرقية أو الثقافية؛ فتقرير المصير السياسي حق يستند إلى أسس عامة، بينما لا تتعدى الأخيرة كونها شكلاً من أشكال خاصية فلسفة الهوية.[38] وكما أوضح الفيلسوف السياسي عمر دحبور في كتابه «وهم الشعوب: نقد لمفهوم تقرير

المصير الوطني»، «فإن الوطنية هي أحد أشكال المطالبة بتقرير المصير، وليست الشكل الوحيد، إذ من الممكن أن توجد صيغ أُخرى لتقرير المصير.»[39] ومن منظور المساواة الليبرالي، فإن فكرة كف الضرر الجماعي، عبر تعزيز التفرد أو الخاصية الإثنية، هي فكرة فاشلة يعتريها الخلل.[40] وفي الواقع ينضوي مفهوم القومية الليبرالية بأكمله على تناقض ضمني،[41] لأن افتراض الفوارق الثقافية أو اختلافها ونسبيتها، كمعيار رئيسي لحسم ادعاءات تقرير المصير، يتناقض مع النموذج العام لتقرير المصير الديمقراطي. إذاً، ما تفتقر إليه دراسات ما بعد الاستعمار هو فكرة «الأمة كأداة للحرية الجماعية، كآلية موجهة نحو مصلحة عامة تجريدية مشتركة»، كما وصفها بامتياز بيتر هالورد في كتابه «ما بعد الاستعمار».[42] وما نفتقر إليه، بالتالي، هو فهم سياسي لحركات التحرر ضد الاستعمار التي نشهد فيها حشداً أو حراكاً للأمة ككل، بينما تتنازع معها في محتواها ومعناها.

وقد يفسر هذا الغياب الفهم المغلوط فيه لفرانز فانون ولمفهومه للنضال العالمي ضد الاستعمار من جانب العديد من باحثي أدب ما بعد الاستعمار. فالمواجهة النفسية والشخصية تجرد نصوص فانون من الأبعاد المادية والبنيوية، محولة إياه إلى نبي الازدواجية أو العنف الاستعماري، لا نبي التحرر من الاستعمار؛ ذلك بأن أدب ما بعد الاستعمار المعادي للإنسانية غير قادر على استيعاب إنسانية فانون الشاملة، ويلجأ في محاولته التعويض عن عجزه إلى تشويهها.[43] وعلى عكس قومية تيار الزنوجة على سبيل المثال، أو سياسية فتنة الوجدانية العاطفية، أو تلك التي تستند إلى تهويل الاختلافات بغرض التميز، طرح فرانز فانون مفهوم حركة إنسانية اشتراكية ترتكز على المشاركة الشعبية والكفاح الديمقراطي، ويتم من خلاله صوغ الأمة كبنية معادية للاستعمار والإمبريالية والرأسمالية، مبتعداً عن الوطنية البورجوازية التي يدفع بها إلى الهامش. والناتج لا يقتصر على كونه حركة استقلال جماعية، بل أيضاً محاولة لتحقيق الذات الفردية،[44] الأمر الذي يشكل توجهاً يختلف كثيراً عن نهج «شطر وتفكيك» الأمة، عبر توظيف استراتيجيا الازدواجية النفسية (كما يفعل هومي بابا)، أو عبر تهويل أهميتها وقدرتها. والقضية المهمة هنا هي إدراك أهمية الأسس التاريخية التي يجب اعتبارها عند دراسة التحرر الثقافي والسياسي في الدول المستعمرة، والمتضمنة في أشكال الملكية، من دون افتراض أولويتها التفسيرية في الهوية الوطنية، سواء في الشؤون الجمالية أو الثقافية.

المسارات الفلسطينية

إذا ما نظرنا إلى الثورة الفلسطينية في الفترة 1936 - 1939 نرى التقاء وتصاعد عدة عوامل لوكاتشية، مثل التاريخ كتجربة اجتماعية وحياة شعبية، والثورة البورجوازية، والثورية الجماهيرية، والمضطهدين كموضوعات قضايا تاريخية. لقد كانت عبارة عن ثورة فلاحين واسعة النطاق مع حراك في المدن، رافقتها انتهازية النخبة وعجزها، مع عدم توفر استراتيجيا للتحرير ولمواجهة عراقيل هائلة في وجه نجاحها، ثم هزيمتها النهائية. وهذه كلها عوامل تأسيسية تحدد قصة النضال الفلسطيني ضد الاستعمار الصهيوني والحضور الإمبريالي البريطاني، كما تتزامن مع ميلاد أدب فلسطيني مميز ينفرد بكونه جدالياً وتحريرياً في آن واحد. لكن من المهم البدء بتحديد الحقبة التاريخية المعنية قبل استخلاص أية روابط ثقافية.

لا يمكن الفصل بين الحشد الشعبي وتقرير المصير الديمقراطي. كما أن الحديث عن الكفاح الجماهيري ضد الاستعمار أسهل من الحديث عن الحركة الوطنية الفلسطينية في أثناء الانتداب البريطاني. لقد بدأت الثورة العارمة باستشهاد عز الدين القسّام، الشيخ الإسلامي المحبوب من سورية، والذي يقطن في حيفا، حيث أمضى أعواماً في تنظيم الفلاحين المعدمين الذين جردهم الاستعمار من أملاكهم، والعاطلين من العمل (وهم مَن بدأ هذه الثورة)، داعياً إلى الكفاح المسلح ضد الاستعمارين البريطاني والصهيوني. فالقسّام يمثل، في الواقع، وبصورة رئيسية، الحركة الإسلامية ضد الاستعمار أكثر من تمثيله القومية العربية أو الفلسطينية؛ إذ حفلت الثورة ذاتها بالصور والتعابير الإسلامية، مثل «الجهاد» و«المجاهدين» على الرغم من شمولية مطالبها: الاستقلال، والديمقراطية، وإنهاء الاستعمار البريطاني، والقضاء على جهود الاستيطانيين الصهيونيين الاستعمارية.[45] وتجدر الإشارة إلى أن ما حرض الفلاحين الفلسطينيين (الذين شكلوا أغلبية الشعب الفلسطيني حينها) لم يكن فكرة الأمة أو الدولة الفلسطينية، أو حتى تحذيرات الطبقة الوسطى من خطط وأهداف الحركة الصهيونية التي تم التطرق إليها في الصحف منذ سنة 1908 على الأقل، وإنما كان انتزاع أملاكهم وأراضيهم منهم، وما نجم عنه من معاناة وتشرد. فقد برهنت دراسة حديثة أن الفلاحين الفلسطينيين تمردوا ضد إجراءات واسعة النطاق من الإفقار والتشريد ونزع الملكية، كان لها أثر بالغ في معظمهم؛[46] فثاروا ضد سياسة الاستعمار البريطاني والاستيلاء الصهيوني على أراضيهم، والتي طالت أسباب رزقهم وقللت فرصهم في حياة كريمة عزيزة.[47] وفي رأي أغلبية الفلسطينيين، لم يكن الاستعمار مجرد سلطة سياسية وحرمان من حرية تقرير المصير، بل كان بحد ذاته إهانة لا تُغفر لكرامتهم وكبريائهم. وكما أكد غسان كنفاني في مؤلفه الرائد «ثورة

1936 - 1939 في فلسطين»، إن «الحياة الزراعية في العالم النامي بصورة عامة، وفي العالم العربي بصورة خاصة، تتعدى كونها مجرد وسيلة إنتاج؛ فهي أيضاً نمط حياة اجتماعي وديني وطقوسي، وهو ما يعني أن الاستعمار كان يؤدي أيضاً إلى تدمير المجتمع الريفي العربي»،[48] الأمر الذي زاد، بدوره، في إحساس الفلسطينيين المتزايد بكارثة اجتماعية وسياسية محدقة. ويقول كنفاني: «في الواقع كان السبب الرئيسي للثورة بلوغ الصراع الحاد، لتحويل المجتمع الفلسطيني من مجتمع عربي زراعي إقطاعي وديني إلى مجتمع يهودي بورجوازي وصناعي (غربي)، ذروته.» وهذا ما يفسر سبب تنظيم الفلاحين الذين اغتُصبت أراضيهم أكبر وأطول ثورة ضد الاستعمار في تاريخ الاستعمار، في الفترة بين الحربين العالميتين، كما يفسر استحالة حكم فلسطين استعمارياً فترة طويلة كهذه. لقد نادى الفلاحون، الذين جمعوا بين العصيان السلمي (أحد أطول الإضرابات العامة في تاريخ مقاومة الاستعمار، والمسيرات الحاشدة، والعصيان المدني، والمقاطعة) والكفاح المسلح، بوضع نهاية لنقل ملكية الأراضي إلى اليهود، وطالبوا بحكومة ديمقراطية. وتطلّب قمع هذه الثورة في نهاية الأمر أكبر حشد للقوات البريطانية في تاريخ ما بين الحربين، إذ اضطرت بريطانيا إلى استدعاء 20 ألف جندي إضافي، رافقتهم غارات جوية على القرى، وتدمير أحياء مدنية بأكملها،[49] الأمر الذي أدى إلى استشهاد أكثر من 5032 فلسطينياً وإصابة 14.670 من مجموع أقل من مليون فلسطيني.[50] وكما سلّم غسان كنفاني، تم تعبيد الطريق إلى أحداث 1948: «وبالتالي مهدت الأوضاع سنة 1947 الطريق لها (للحركة الصهيونية) لجني ثمار ثورة 1936 والتي منعها اندلاع الحرب العالمية سنة 1939 من ذلك في وقت أبكر.»[51] لقد كان من الصعب على المجتمع الفلسطيني، الذي تم نزع سلاحه وتدميره سياسياً، الدفاع عن نفسه ضد التوسع المنهجي الصهيوني والاستيلاء المنظم على أراضيه سنة 1948، إذ تم طرد معظم سكان المدن الفلسطينية وتشريدهم، بالإضافة إلى تدمير مئات القرى الفلسطينية.

ولفت كنفاني الانتباه إلى نقطتين إضافيتين مهمتين هما: «الصراع الطبقي والثقافة»، مبيناً، أولاً، أن الثورة لم تكن ضد الاستعمار فحسب، بل ضد الإقطاعية أيضاً، وشهدت صراعاً طبقياً ضد النخبة الإقطاعية الكهنوتية الفلسطينية التي استغلت الاستياء الشعبي لتحسين علاقاتها بنظام الانتداب البريطاني الذي تم فرضه مؤخراً وطالب الثوار بإلغائه في المقابل. وكما أوضحت منى يونس، عكست الثورة بزوغ الحركة السياسية الشعبية في فلسطين:

لقد فضّل القادة التقليديون عادة بذل النفوذ على الطبقة الوسطى (قواعدها المدنية) بدلاً من قيادة حركة وطنية للمحرومين. وبالتأكيد افتقد هؤلاء القادة التقليديون التفهم، أو حتى الرغبة في قيادة حراك شعبي أو تنظيم مثل هذا الحراك، بينما كانوا في الواقع يخشون تنظيم الفلاحين والعمال الذين قد يستهدفونهم في نهاية الأمر. ولا ننسى أن النخبة التقليدية لم تبدأ إضراب 1936 العام أو ثورة فلسطين الكبرى 1936 - 1939. [52]

وأفضت هذه الصيغ الجديدة للسياسة إلى مطالب اجتماعية جديدة، فانبثقت من الثورة حركة إعفاء ديون الفلاحين، وإلى إجراءات مضادة للنخبة لخصتها غودرون كريمر بالتالي:

كشف بعض هذه الإجراءات عن حس مميز لدى الثوار بمفاهيم العدالة الاجتماعية والمساواة، والتي لم تجتمع دائماً مع المشاعر الوطنية. فعلى سبيل المثال، أعلن الثوار في المناطق الخاضعة لسيطرتهم قرارهم تأجيل الديون المستحقة، للتغلب على أحد المسببات الرئيسية والمباشرة للفقر والحاجة في القرى، كما منعوا جامعي الضرائب ومحصّلي الديون من دخول القرى والأحياء، وأعلنوا إلغاء كل الإيجارات الواجبة، الأمر الذي أثار سخط أصحاب الأراضي والتجار ومُقرضي الأموال العرب. [53]

وبالنتيجة ضعفت سلطة النخبة في الريف الفلسطيني. وفي هذا السياق، يعلن عبد الوهاب الكيالي في كتابه المهم عن تاريخ ما قبل النكبة في فلسطين أن «ازدياد سلطة ونفوذ الثوار (قبل سنة 1936) أدى إلى رحيل الآلاف من الفلسطينيين الأثرياء وسماسرة الأراضي والذوات المقربين من الحكومة.»[54] الأمر الذي يفسر استمرار الموقف العدائي للإقطاعية في الثقافة والسياسة الفلسطينيتين، والذي لام الأفنديين والنخبة على النكبة؛ إذ لم يؤدوا أي دور قيادي أو رئيسي في السياسة الفلسطينية.[55]

كذلك شكلت الثورة نقطة تحول في الأدب الفلسطيني. فتأكيد غسان كنفاني الثاني هو أن الثورة الشعبية وإنتاج ما أطلق عليه كنفاني «الثقافة الشعبية»، عرّفا نفسيهما بأنهما حركة مضادة للإمبريالية البريطانية والاستعمارية الاستيطانية الصهيونية، ومناهِضة لتواطؤ النخبة العربية ورجعيتها. وعلى الرغم من أن كنفاني لا يتطرق في نقاشه إلى أية روايات في ثلاثينيات القرن

الماضي، فإنه يبرهن أن الشعر الفلسطيني كان في طليعة جهود تدوين «أثر الأزمة الاقتصادية والسياسية المتزايدة في الحركة الأدبية»، مضيفاً:

> *لقد كان تطوير بعض نواحي «الثقافة الشعبية» بالغ الأهمية، إذ مثّل تطور الوعي الشعبي في المناطق الريفية، على الرغم من تفشي الأمية، وعياً برز بسبب التغيرات الطارئة في الواقع الاقتصادي والسياسي، وعكَس الشعر الشعبي بصورة خاصة ازدياد قلق الجماهير الريفية مع تطور الأحداث، وأدى هذا الوعي العفوي إلى روح الحشد في القرى.*

لقد حرر الشعراء والمثقفون أنفسهم من القبضة الاجتماعية والفكرية العقائدية للنخبة السياسية المساوِمة، وانضموا إلى النضال بطريقة سمحت لغسان كنفاني بأن يعلن أننا «لسنا على دراية بأي كاتب أو مثقف فلسطيني من تلك الفترة لم يشارك في الدعوة للمقاومة ضد العدو الاستعماري» (p. 13). وفي الواقع شكّل هؤلاء الكتّاب ما أطلق عليه كنفاني اسم «كتّاب الثورة»:

> *شكّل كل من إبراهيم طوقان وأبو سلمى (عبد الكريم الكرمي) وعبد الرحيم محمود في نهاية الثلاثينيات أوج موجة الشعراء الوطنيين الذين أججوا نار الثورة في كل أرجاء فلسطين.... فقد أظهرت أعمال هؤلاء الثلاثة، طوقان والكرمي ومحمود، قدرات هائلة في إدراك الأوضاع وفهمها، الأمر الذي لا يمكن تفسيره (ضمن المفهوم اللوكاتشي) إلاّ بأنه إدراك عميق للمشاعر الشعبية الملتهبة. فما بدا أنه كان نبوءة إعجازية في قصائدهم كان، في الواقع، لا يزيد عن قدرتهم على التعبير عن العلاقات الجدلية التي ربطت أعمالهم الأدبية بالحراك الشعبي في المجتمع. (p. 15)*

فعلى سبيل المثال، عاتب الشاعر عبد الرحيم محمود الذي استشهد دفاعاً عن قرية الشجرة، في سنة 1948، الأمير السعودي في أثناء زيارته القدس سنة 1935 قائلاً: «المَسجِدُ الأَقصى أجئتَ تَزورُهُ، أَم جِئتَ مِن قَبلِ الضَياعِ تُوَدِّعُهْ.» كذلك توج أبو سلمى مشاعر العداء للملكية في قصيدته بالقول:

«بل حرروه من الملوك

وحرروه من العبيد»

و«نحن من يحمي الوطن

ومَن يشفي الجروح.» (p. 17)

وبانطلاقة النضال الوطني ساهم الشعراء الفلسطينيون فيه، ومثلوا قوى الحياة الشعبية وتناقضاتها. وتتكرر في هذه الدلالات ميزات لوكاتش نفسها: ثورة شعبية عامة، ومشاركة الكتّاب فيها، وتصوير المجتمع في خضم حركته وبنيته الفنية كانعكاس لحركة التناقضات الأساسية في الواقعية الموضوعية[56] والتواصل الحقيقي والسببية الوثيقة، إلخ. وهذه العوامل كلها تجتمع لتحدد بداية الرواية الفلسطينية ونشأتها.

وإن كان عقد الثلاثينيات من القرن الماضي هو عقد الشعراء، فلا شك في أن هؤلاء شاركوا الروائيين العرب في عقود الخمسينيات والستينيات والسبعينيات مع تطور دور الرواية في الثقافة العربية ونموه. فمنذ نشأة الرواية في فلسطين في أربعينيات القرن الماضي (يرجى الاطلاع على قضية التأريخ في الفصل الأول)، بدا واضحاً أنها وُلدت في مجتمع يعيش ثورة ضد الاحتلال الاستعماري، وضد مصادرة الأراضي والأملاك؛ في مجتمع تخلت عنه النخبة المحلية وحاصرته أنظمة عربية متحالفة مع الاستعمار، في الوقت الذي يتهدده خطر الدمار الشامل. وبالتالي فإن ضرورة الاستجابة لمثل هذه الأزمة الاجتماعية التاريخية الهائلة تجعل التاريخ الفلسطيني متميزاً من باقي التاريخ العربي، والرواية الفلسطينية من الرواية العربية، إذ لم يشهد أي شعب عربي آخر خطرَيْ الإمبريالية والاستيطان الاستعماري (قوتان منفصلتان لكن على اتفاق)، وحارب ضد كليهما، ومُني في نهاية الأمر بهزيمة أدت إلى تشريده ونفيه. لقد واجه الشعب الفلسطيني عدة أعداء في آن واحد، كما واجه خطرَيْ التشريد والنفي اللذين عانى جرّاءهما وتصدى لهما.

شهد عقد الاضطرابات الذي تلا سنة 1948 سقوط الأنظمة العربية الموالية للغرب، واحداً بعد الآخر، ونشأة حركات الاستقلال البورجوازية الصغيرة المضادة للاستعمار - بدءاً من طرد بريطانيا من مصر على يد جمال عبد الناصر سنة 1956، وعلى يد عبد الكريم قاسم في العراق سنة 1958. وقادت النكبة إلى فترة من الاضطرابات لم تنتهِ حتى بداية سبعينيات القرن الماضي،

بعد هزيمة العرب على يد إسرائيل سنة 1967، وطرد المقاومة الفلسطينية من الأردن في سنتيْ 1970 - 1971. وبالتالي حدث تغير في التوجه السياسي العربي في مصر والدول العربية الأُخرى نجم عنه تحوّل عن حركة التحرير ضد الاستعمار في اتجاه الهيمنة السعودية على المنطقة، بدعم من الولايات المتحدة، الأمر الذي تمثل في التغيير الذي حدث في مصر بعد الانتقال من عهد جمال عبد الناصر إلى عهد أنور السادات، وإضفاء الشرعية على الأنظمة العربية التسلطية بعد حرب تشرين الأول/أكتوبر 1973، واندلاع الحرب الأهلية في لبنان في أواسط سبعينيات القرن الماضي. أمّا من ناحية السياسة الفلسطينية، فقد أدت نهاية الحركة الثورية العربية إلى نشأة خيار الدولة القومية كتسوية للوضع العربي الراهن الجديد.

وترتبط الرواية العربية بعد النكبة ارتباطاً وثيقاً بهذا الجيل المناهض للاستعمار، وبقيَمه التحديثية، سواء أكانت ليبرالية أم اشتراكية أم نسوية؛ فالدرس الذي تعلمه هذا الجيل من تدمير المجتمع الفلسطيني وتشريد أغلبية الشعب الفلسطيني وطرده سنة 1948 كان واضحاً: التحديث أو الفناء! وتتجلى روح التحديث هذه في أفضل صورها في كتاب قسطنطين زريق «معنى النكبة» الذي كتبه ونشره في أثناء النكبة، ويُعَدُّ المرجع الرئيسي للقومية العربية، وأفضل ما يعبّر عن روح هذا الجيل. وعلى الرغم من أن الإنتاج الفكري والأدبي لهذه المرحلة لا يقتصر على رغبات زريق التوحيدية، أو (أحياناً) قوميته النخبوية، فإن كتاباته تعكس قلق وصراع جيل كامل من المثقفين والمفكرين والكتّاب الذين أدركوا أن النكبة أتاحت لهم فرصة النقد الذاتي وإعادة التنظيم والتقييم المتعمق. لقد هز تاريخ هذه الكارثة الشعبية كيان العرب، وأدرك زريق أن العالم العربي بحاجة إلى استجابة عربية حديثة ومنظمة وشاملة، الأمر الذي يفسر جهوده التي لم تكل في مجال البحث في الواقع العربي المعاصر: «ولعل أن يكون من حسنات هذه الهزة العنيفة أن تردنا إلى الواقع، وتنبهنا إلى حقيقة الحال، فتساعدنا على أن نقدر الأمر قدره ونتخذ له عدته.»[57] فمواجهة الواقع هي أساس الحل: لا تشخيص الأسباب (المسببات) الخارجية للهزيمة (قوة العدو الأعظم) فحسب، بل أيضاً مواطن الضعف والعيوب والفساد الداخلية. (p. 6)

كيف يمكن إذاً تصويب مأساة النكبة؟ والجواب: عبر «الفكر النيّر». فعلى الفكر الواعي أن «يلقي ضوءاً على الوضع المتخبط، فيظهره على حقيقته، ويميز بين مختلف عناصره ووجوهه. وظيفته أن يفرق بين الأسباب والنتائج، فلا يقدم الثانية على الأولى، وأن يفصل بين الأسباب البعيدة والقريبة، وبين الأصول والفروع، [وأن يميز بين الأسباب المباشرة وغير المباشرة].» (p.11) ففي

رأي زريق يتحمل المفكرون مسؤولية «الكشف عن جذور الكارثة الحاضرة، والدعوة بصراحة وقوة لاقتلاعها.» (p. 12). لقد نادى زريق، وبكل وضوح، بتغيير جذري للنظام العربي، بل حتى تبنّي نموذج غربي إذا عنى ذلك هزيمة الصهيونية: ففي رأيه «سبب [انتصارها] أن جذور الصهيونية متأصلة في الحياة الغربية الحديثة، بينما نحن لا نزال، في الغالب، بعيدين عن هذه الحياة، متنكرين لها. سببه أنهم يعيشون في الحاضر وللمستقبل، في حين أننا لا نزال نحلم أحلام الماضي ونخدّر أنفسنا بمجده الغابر.» فلإنشاء «كيان عربي قومي تقدمي وموحّد» علينا إحداث تغيير جذري في أوضاع العرب وتغيير أنماط تفكيرهم وسلوكهم وحياتهم بالكامل؛ فردة الفعل على الهزيمة هي التطور الاقتصادي والاجتماعي والفكري. وعلى الرغم من أن زريق يرفض، وبكل وضوح، فكرة الصراع الطبقي والشيوعية، فإنه نادى بـ «ثورة داخلية»، وحث القوميين الجدد على القضاء على هيمنة احتكار الشيوعية للصراع ضد «الرجعية والاستغلال وعلى التمرد على أصفاد الماضي والثورة ضد الاستغلال والبحث عن سبل التقدم أينما كانت (p. 38).»[58]

لكن ما هي فرص المهاجرين اليهود الجدد في فلسطين (وهي قضية سأتطرق إليها وأبحث فيها لدى كل كاتب)؟ الحل عند زريق كان واضحاً: حياة مشتركة مع العرب. ففي رأيه أن حل تقسيم فلسطين الذي دعمته الإمبريالية كان انتهاكاً لحق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم و«تضحية للحق والمبادئ على مذبح النفوذ والمصالح.»[59] كما دعا، كحلّ لمواجهة هذا التغلب بالقوة على الحق في النظام العالمي، إلى تأسيس دولة ديمقراطية في كل فلسطين «يتمتع فيها اليهود بنفس حقوق وواجبات العرب»، وهو ما يتوافق، في رأيه، مع مفهوم «كون فلسطين الوطن التاريخي للقيم الإنسانية العليا والمبادئ النبيلة المنبثقة منها والتي أنارت العالم بأكمله»، وهي بالتأكيد «حملة عربية لحماية الاستقلال والوجود العربي، لكنها أيضاً - بل أعتقد أنها أولاً وآخراً - حملة إنسانية ذات مغزى عالمي والتي آمل أن تعزز من مكانة التراث الفلسطيني عبر حمل رسالة قيَمه السليمة وعبر الدفاع عن المبادئ والحريات والواجبات الإنسانية الأساسية.» وهنا تؤدي فلسطين، بصفتها قضية إنسانية لا مجرد نضال وطني، أيضاً دور الراية التي تُعلن مبدأ جديداً في النظام العالمي: الحقوق الدولية؛ إذ يدعو زريق هنا إلى نظام مبادئ أخلاقية جديد يستند إلى التعايش الدولي الذي «لا تعتدي فيه أي فئة على حرية وحقوق الآخرين»، وينتصر فيه «السلام والعدالة» على «القمع والاضطهاد والحروب المستمرة.» (p. 56)

كما عبّر زريق، وبوضوح، عن الرؤية العامة لجيل بأكمله: نقد ذاتي، وأسس اجتماعية وسياسية جديدة وعادلة، ونظرية تطلعية تقدمية. فعلى المثقفين البحث في رماد النكبة عن قيم العدالة والتنوير. وقد رسمت سماح سليم خريطة البنية التركيبية الاجتماعية لما كان في الواقع ظاهرة عربية عامة ضمن إشارة خاصة إلى الروائيين المصريين:

> *ينتمي هؤلاء الشباب والشابات إلى البورجوازية الصغيرة المدنية والريفية.... لكن وبعكس مثقفي ملاّك الأراضي والنظام القديم، فإن جذور وأسس روابطها الاجتماعية وطموحها السياسي تتأصل في طبقات المجتمع المصري الدنيا والوسطى. كما لم تكن أهدافها الانضمام إلى المؤسسة السائدة وإصلاحها من الداخل، بقدر ما كانت إعادة صوغها وتشكيلها جذرياً من الخارج، وهي الطبقة التي ادّعت لنفسها في تحالف مزعوم مع الجماهير المقهورة الدور الطليعي في النهضة المصرية.*[60]

يركز الفصل الأول من هذا الكتاب على إثبات أن جبرا إبراهيم جبرا ينتمي إلى هذا الجيل الناشئ المتعلم والمجدد الذي رغب في إصلاح العالم العربي وإنقاذه من التبعية والتخلف الاقتصادي والعادات الاجتماعية الخانقة - يمكننا هنا الإشارة إلى كتبه: «صيادون في شارع ضيق» (1960)، أو «السفينة» (1970)، أو «البحث عن وليد مسعود» (1978)، إذ تصبح التضحية الفردية سبيلاً للعتق من الهزيمة ورمزاً للتجديد الجماعي. لقد أصبح المشردون، أولئك الحجارة المنبوذة، وعلى نمط الحكايات الدينية، أدوات هذا التغيير التي تمحي ذنوب مجتمع بأكمله واضطهاده. وتصور روايته «صيادون في شارع ضيق»، التي تجري أحداثها في بغداد، نمط استجابته لفترة ما بعد النكبة بأكملها، وارتفاع منسوب الأمل، وازدياد الإمكانات. كما نرى في المشهد الأخير من الرواية، عندما يضحي أنصار العدالة الاجتماعية بأنفسهم في سبيل المصلحة العامة: «خلال الأشهر الطويلة التي تلت، وبينما كنا ننتظر، وبينما كان أمثال عدنان وحسين وتوفيق يقذفون بأنفسهم على صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية، كانت الحدآت والغربان تطير أسراباً ناعقة فوق غياض النخيل التي تعمر أرضاً تتجدد ببطء يوماً بعد يوم.»[61] ولن يخفى على لوكاتش هنا عناصر الواقعية الرئيسية التي اقترحها: «أبطال عاديون يمثلون مسيرة المجتمع التاريخية والجماعية في حياتهم الخاصة»، و«مفكرون تأثروا بالنضال الشعبي»، بالإضافة إلى «وعي بالتناقضات الأساسية للواقعية الموضوعية.» وأتتبع في هذا الفصل صور

التضحية ورموزها منذ نشأتها في روايته المبدعة البروميثية ضد الإقطاعية «صراخ في ليل طويل» التي كتبها قبل النكبة، إلى بلورتها التامة وإضعافها في نهاية الأمر في رواية «البحث عن وليد مسعود». وفي رأيي، إن أفضل سبيل لفهم التحول في أولويات جبرا الجمالية يكمن في رسم خريطة مصير التضحية في أعماله، بدءاً من واقعية «صيادون في شارع ضيق» إلى نشأة الحداثة في رواياته في ثمانينيات القرن الماضي.

وأناقش في الفصل الثاني رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس» (1963) التي تتطرق أيضاً إلى يأس وقنوط ما بعد النكبة، ومحنة اللجوء، ضمن توجه مشابه لزريق عبر نقد مجتمع آثم وفاسد بأكمله وزعزعته؛ مجتمع غارق في التخيلات الذكورية للرجولة وأمجاد الماضي. فيدين كنفاني في روايته العجز العربي والحنين الفلسطيني بهدف حث قرائه على التحرك والعمل، مع تدوين وتصوير يأسهم بعد مرور عشرة أعوام طويلة على النكبة، من دون أي أمل بالعودة في أي وقت قريب. ولم يكن يهدف بهذا إلى عرض سلبي للواقع، بل سعى للتحريض على رفض الظلم والإجحاف. لكنه، وبعد بدء حركات المقاومة الفلسطينية وصعود نجمها السياسي على الساحة العربية بعد سنة 1967، تغلب على يأسه ونجح في رسم صورة متكاملة للتناقض التاريخي للوجود العربي في روايته «عائد إلى حيفا»، وهي رواية فريدة في نوعها في الأدب العربي الروائي، لواقعيتها البسيطة والواضحة، والتي تصور المواجهة الحادة بين الفلسطيني والإسرائيلي في شأن حقيقة النكبة، وكيف أنها في صميمها مواجهة أخلاقية؛ المواجهة بين محتل وضحيته التي طردها من بيتها مع تحول مهم في القصة، وهو أن الشخص الذي استولى على البيت بعد طرد صاحبه منه سنة 1948، والذي ورث البيت، بل وربى ابن سعيد فيه، كان هو نفسه قد نجا من المحرقة النازية، وكان هاجر إلى فلسطين، لا بدافع دعمه الصهيونية بل سعياً وراء أبسط حقوقه الإنسانية في البحث عن ملجأ. وهنا تتضارب الإنسانية مع الوطنية، ويتواجه فيها أبطال عاديون مع وقائع وحقائق فلسطينية جديدة. ما الحل؟ الجواب: نظام أخلاقي عالمي للعدالة والمساواة حتى لو تمت الدعوة إلى الكفاح المسلح في نهاية الأمر. وأناقش هنا رواية كنفاني ضمن سياق نظامه الأخلاقي الثوري، وضمن مشروعه السياسي، ولأؤكد إمكان نقل الثورة الفلسطينية على الصعيد العالمي عبر دراسة تحليلية لنص كتاب جان جينيه «سجين الحب» في نهاية الفصل الثاني.

ويعرض الفصل الثالث مثالاً مهماً آخر للبطل العادي التاريخي المثالي في هذه الفترة، ممثَّلاً ببطل في رواية إميل حبيبي «المتشائل». فعودة حبيبي الاستثنائية إلى حيفا سنة 1948 وبقاؤه فيها،

بينما يتعرض أهله وناسه للتشريد القسري من فلسطين، تشكل في حد ذاتها تناقضاً تاريخياً. وحبيبي، مثل بطل روايته، لم يكن الفلسطيني الذي بقي فحسب، بل أيضاً الذي عاد إلى أرضه في الوقت الذي طردت دولة إسرائيل، في إبان تأسيسها، ناسه وشعبه من فلسطين. لقد كان حبيبي مثالاً باقياً وفريداً في نوعه يعيش يومياً مأساة التشريد بأكملها، منعزلاً عن العالمين العربي والفلسطيني في آن واحد. ولا تمثل رواية «المتشائل»، في عرضها لكل من التعاون والتحديات والخنوع والمواجهة، تنويهاً بالحركة الشيوعية الفلسطينية التي عانت جرّاء سياستها الستالينية وعبء ذنب تواطئها السياسي (المُرغمة عليه إلى حد ما)، بقدر ما هي إشارة إلى صراعها وجهدها الجماعي للبقاء. وهنا نرى، مجدداً، تصويراً لـ «مسيرة التاريخ والتناقضات الأساسية عبر تصوير وسرد الحياة الشعبية» لما أسميه هنا «الصورة الوطنية»، بحسب تعبير جيمسون. لقد نجح حبيبي، من خلال إبداعه الذي لا يُجارى، في تحقيق أثر واقعي باستخدام الخيال؛ إذ تخترق الرواية قلب الواقع الفلسطيني، عبر توظيف مخلوقات فضائية تخترق عبء هذا الواقع، وتنقل رغبة البطل في خلاص رباني.[62] وفي هذا أكبر مبالغة ممكنة لواقعية حبيبي مع إصرار الرواية على دور الثقافة والإنتاج الأدبي في النضال لعتق الذات، قبل أن تعود في نهاية الأمر إلى واقعيتها.

وأسعى في الفصل الرابع لتوضيح كيف تسير واقعية سحر خليفة وتمردها جنباً إلى جنب في رواياتها التي تقع أحداثها في مدينة نابلس المحتلة. كما أعرض الخطوط العريضة لواقعية خليفة الشاملة وفهمها للتحرر كإدراك فردي وجماعي للذات في زمن الاحتلال، مقارنة بالمنفى. وأتتبع ردة فعلها تجاه هزيمة 1967 وسبل تعبيرها الجمالية عنها، بدءاً بعملها الطليعي «لم نعد جواري لكم» (1974)، مروراً بروايتها عن الطبقة العاملة «الصبّار» (1976)، وانتهاء بروايتها النسوية «عبّاد الشمس» (1980). إذ يزدهر مع خليفة مشروع واقعي صلب، عبر تصويرها الإمكانات التاريخية الذاتية الإنجاز التي نشهدها في السنة الأولى من الانتفاضة.

والغرض من هذه الفصول واضح: وُلدت الواقعية والتحرر في الرواية الفلسطينية في آن واحد. لقد نظر نقاد أدب ما بعد الاستعمار إلى الإمكانات التوليدية والإنقاذية للرواية الواقعية في المستعمرات والدور التاريخي للواقعية وحيويتها وإمكاناتها، بدلاً من النظر إلى الواقعية على أنها شريك متواطئ مع الإمبريالية. وكما جادل جو كليري، فـ «دراسات أدب ما بعد الاستعمار توظف عدداً من تعابير ومصطلحات أدب الحداثة من الهُجنة وتعدد الأصوات والمحاكاة والمفارقة والتغريب، بدلاً من تلك المرتبطة عادة بأدب الواقعية، مثل التحول التاريخي، والوعي الطبقي،

والشمولية، وهو ما كان له أثر جوهري فيها»،[63] وخصوصاً أن الواقعية، وبكل بساطة، هي في جوهرها صيغة مناهضة للاستعمار. وكان إعجاز أحمد أكد مؤخراً «الواقعية العامة» لمعظم كتّاب العالم الثالث، بمن فيهم الكاتب الأندونيسي أنانتا تور بارموديا، والكاتب المصري نجيب محفوظ.[64] فالواقعية، كما وصفها سيمون غيكاندي «جزء لا يتجزأ من الرغبة القومية، إذ كان إكساء القومية المرغوب فيها ثوب الواقعية بمثابة استراتيجيا أسعفت الإرادة القومية من طيف المكتبة الاستعمارية كما نراها في روايات، مثل ‹كيم› لرديارد كيبلنغ، أو ‹كنوز الملك سليمان› للكاتب هـ. رايدر هاغارد.»[65] لقد شهدنا مؤخراً تحدياً لتحيز ما بعد البنيوية واتهامها الواقعية بأنها ساذجة جمالياً ومبسطة في تمثيلها وتصويرها للواقعية، وبأنها صيغة أدبية متواطئة سياسياً.[66] وكما تجادل بام موريس في كتابها «الواقعية»، فإن الواقعية لا نظير لها في دمقرطة النوايا والسبل وتأريخها، وأيضاً لا مثيل لها في التزامها كل تقاليد المعرفة والحقيقة للتنوير. وتشكل روايات حبيبي أو كنفاني مثالاً جلياً لهذا، ذلك بأنها تدعم هذا التوجه الجديد الذي يتحابك فيه الخلاص الفردي والخلاص الجماعي، ويرتبطان ضمن السرد الإنساني التقدمي نفسه.

والقضية الأساسية التي يجب البحث فيها هنا هي تحديد نقطة فشل ترابط هذا السرد وسببيته. متى بدأ الفصل بين العام والخاص والانقطاع بينهما؟ يرى لوكاتش أنه بدأ سنة 1848 عندما فقدت الصيغة الروائية قدرتها على تصوير الواقع الموضوعي وانطوت على ذاتها. وسأعود إلى هذه النقطة للتطرق إلى ما أراه في الرواية الفلسطينية كدليل مخالف لرأي لوكاتش.

أمّا الفصل الخامس، فأخصصه لسبر هذه المرحلة الجديدة في الرواية الفلسطينية، وذلك من خلال توظيف تيودور أدورنو لتفسير نشوء الحداثة الفلسطينية كتصفية للوكالة الفردية والجماعية. فنرى في الرواية الفلسطينية مثالاً صارخاً لسير السرد والتفكك الاجتماعي ورسم خريطة هذا النمط الجديد من العرض: رواية «عالم بلا خرائط» التي ألفّها جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف معاً، والتي تعرض عدم قدرتها على الكشف عن المعنى والترابط، على الرغم من سعيها المتواصل نحوهما. وهذا الواقع نفسه نراه من خلال هيمنة نفط الخليج، وفي الحرب الأهلية اللبنانية، إذ وقعت المقاومة الفلسطينية في شباكهما: لا أمل بالتحرير ولا مفر من الموت.[67] وفي حين كانت التضحية كما يعرضها جبرا جزءاً لا يتجزأ من التجديد الجماعي في أعماله المبكرة، إلاّ إنها فقدت قيمتها ومعناها في هذه الرواية، لأن الحب فشل ولم يؤد إلى الخلاص، بل على العكس أصبح أداة للقمع

المتبادل، لا التكامل المشترك، ولم يعد ممكناً للفردية الوجود ضمن جماعة فاعلة، فيها الاندماج نوع من إنكار الذات. وبدلاً من ذلك، نرى بروز حس جماعي بالركود والكبت يقوض الخاص ويعكر الذات. وإذا كان قد تم سبك المجتمع وتشكيله سابقاً في زمن الصراع ضد الاستعمار، فقد تم صهره الآن في نار الموت والحداد. ونشهد تصعيداً لذلك في رواية جبرا «الغرف الأُخرى» (1986)، وتطل علينا هنا وهناك في رواية سحر خليفة عن الانتفاضة «باب الساحة» (1990) المتحفة بالقلق والجزع، والتي تتطرق فيها إلى فكرة الخيبة الممكنة واحتمالية الفشل، بأسلوبها الواقعي الفريد.

إن أي نقاش يتناول موضوع الحداثة في الأدب الفلسطيني والعربي يجب أن يبدأ من نقطة محددة، هي فشل مشروع التحرر الجماعي الذي وصفه كمال أبو ديب، في مقاله «الإبداع في مجتمع مفكك»، بأنه «انهيار الرؤيا والمشروع التقدمي الجماعي وتلاشي الأمل في تحقيقه.» لذا ينحصر الأمل بإيجاد معنى ومغزى لحياة هذه الحداثة في العودة إلى الماضي وأمجاده، وهو ما يفسر، في رأي أبو ديب، تصاعُد ظاهرة التدين. كذلك تفشل توقعات زريق المبكرة لنجاح المجتمع العربي في التقدم والتطور، لينهار معها الأمل الجماعي بالتحرير. أمّا عن الرواية العربية، وبكلمات أبو ديب الذي يوظف تعابير لوكاتشية لا ريب فيها، «فلا نرى فيها [الرواية العربية] أية بنى هدّافة، بنى مشرّبة بالعمومية والتكامل، بل وعلى العكس نرى تفككاً كاملاً»، بحيث تمس هذه الأزمة كل أنواع الإنتاج الثقافي:

> *نرى وبجلاء غياب العمل البطولي الفردي والصيغة السليمة والكلية والكمال واندماج الذات لدى المبدع والشاعر والروائي والمسرحي والمفكر والرسّام. كما نرى غيابها في شخصيات الرواية أو المسرحية أو القصة القصيرة أو صوت القصيدة أو قوام اللوحة، لأننا نرى على هذا المستوى تجزئة الشخصية وغياب المركز والكمال والبنى المتلاحمة.*[68]

يا له من فارق كبير خلال بضعة أعوام! لكن ما سبب هذا التحول الكبير؟ في رأيي، إن السبب الرئيسي كان فشل الثورة العربية والفلسطينية، ونكسة 1967. ففي حين ولّدت الثورة الفلسطينية والنكبة الواقعية السياسية والأدبية، أوجدت نكسة 1967 الأوضاع الملائمة للحداثة العربية التي عززت مركزها وازدهرت في أواخر سبعينيات القرن الماضي كما نرى في رواية «عالم بلا خرائط». فقد برزت الحداثة كإحدى عواقب لحظة التناقض التي ولّدتها نكسة 1967، نتيجة كل

من الهزيمة العربية وبداية حركة المقاومة الفلسطينية المسلحة، كبديل شعبي، وكجزء من الاستجابة العربية الراديكالية الأوسع لهزيمة احتوتها وسحقتها قوى الرجعية والتعاون مع الصهيونية والإمبريالية.[69] وتطغى على هذا النموذج الجمالي الجديد سمتا الانطواء والنسبية، فيحل الانقسام والتفكك محل الترابط ووحدة الصراع الجماعي وهدف التحرير المشترك.

وندرك عند هذا المنعطف مدى صحة رأي إدوارد سعيد في «الاضطراب الشكلي» للرواية الفلسطينية. وحتى لو لم يكن الوصف التالي للرواية الفلسطينية الواقعية في منعطفها الثوري (أو لمشروع سحر خليفة الواقعي) صحيحاً، إلاّ إنه يصح في الأدب الروائي الذي يصور لحظة التفكك السياسي والهزيمة التي يحدد فحواها كتاب إدوارد سعيد الرثائي «بعد السماء الأخيرة» والذي كتبه في نهاية ما أطلق عليه «الحكاية الفلسطينية»؛ إذ يناقش فيه صيغة السرد الفلسطينية، قائلاً إن «نمط السرد لدينا ليس سرداً تتوالى فيه المشاهد بصورة تسلسلية، بل يتكون من سرد متقطع، وتركيبات متجزئة مبعثرة، وشهادات واعية خجولة يتعثر فيها صوت الراوي بخطواته ويتردد في تحديد واجباته والتزامه وقيوده.»[70] وتتوافق لغة الحداثة هذه مع تعليقات سعيد في كتابه «القضية الفلسطينية» على تدوين الكتّاب الفلسطينيين لـ «التفاوت الكافكائي في تمثيلهم أو عدم تمثيلهم (مساندتهم أو عدم مساندتهم) للفلسطينيين، سواء داخل إسرائيل أو في العالم العربي»، ومع وصفه الوجود الفلسطيني بأنه «وجود تكعيبي تخترق فيه خطوطه ومسطحاته هذا المجال أو ذاك.» لكن هذا الواقع الفلسطيني المتعدد الأوجه والأسطح لم يتخذ شكل السرد الروائي التكعيبي إلاّ بعد هزيمة الثورة؛[71] ذلك بأن الروايات المبكرة صورت الوعد الثوري ضمن واقعية أدبية. ولا نشهد التفكك المتدرج في الرواية الفلسطينية والعربية جلياً إلاّ بعد هزيمة هذا الوعد، ليتبين لنا صواب الصورة المجازية التكعيبية التي طرحها سعيد.

ونرى هذا التحول أيضاً في تعليقات سعيد العامة على هجمات الوهم الفلوبرتي في مقدمته لرواية «عودة الطائر إلى البحر» للكاتب السوري حليم بركات، والتي تؤكدها أيضاً تأملاته بشأن رواية الياس خوري «الجبل الصغير» عن الحرب الأهلية في لبنان: «فالشكل، بادئ ذي بدء، مغامرة يكون فيها السرد في آن واحد حائراً ومنعطفاً، بينما لا تزيد الشخصيات عن كونها مجرد أداة لغوية لا مجموعة من السمات الثابتة، واعية بقدر ما هي مرحلية أو تهكمية.»[72] وفي حين يرى سعيد هنا، وبوضوح، عناصر ما بعد الحداثة، إلاّ إن من الصعب تجاهل توق الحداثي إلى بناء

ما تم هدمه. ويشكل الرفض الأدبي العربي الفلسفي للسرد الشامل وللتحرر الجماعي سمة أساسية من سمات فهم أدب ما بعد الحداثة في أدب تسعينيات القرن الماضي، لا أدب أواخر سبعينياته؛ إذ لم ينجح أي من الكتّاب الفلسطينيين، الذين هم في قيد الدراسة في هذا الكتاب، في صوغه، فذكرى الحداثي للإمكانات والتوقعات الجماعية الضائعة تصبغ حتى روايات حبيبي وجبرا الأخيرة، على الرغم من انطوائها الذاتي العميق كما نرى في رواية حبيبي «سرايا بنت الغول» (1991)، ورواية جبرا «يوميات سراب عفان» (1992)، فضيم جروح الماضي التاريخية والرفض المعاصر يؤديان دوراً حاسماً بطريقة لا تفسح المجال للنسيان الساخر أو التلاعب بالسرد.[73]

وتجدر الإشارة إلى أن الحداثة كشكل تصور نشأة النظام الجديد وتقاومه وتقلده وتعترض عليه في آن واحد؛ فأدب الحداثة العربي، كنظيره الأوروبي، «يفصل المرجع أو الواقع التاريخي المشار إليه، ويعزز بنيته، ويبلبل صيَغَه لتفادي استهلاكه الآني، ويبني لغته الخاصة حوله لحمايته، بحيث يتحول إلى غاية وهدف بحد ذاته، هدف نقي من ملوثات الواقع»،[74] والفارق الوحيد بينه وبين أدب الحداثة الأوروبي هو أنه يلجأ إلى ذلك لأهداف مغايرة. فأزمة التمثيل العربي كانت استجابة لهزيمة مشروع التحرر العربي، وحركة مقاومة ضد القيم السياسية التي تسببت بها سيطرة اقتصاد النفط الإقليمي والحكم الاستبدادي ونفوذهما، وضد إعادة إحياء السلطة والقناعات الدينية التقليدية، في حين يرثي الفن هزيمة الحركة الثورية، معبّراً عن فقدان الترابط والمعنى والحقيقة في بيئة ثقافية تتسم بازدياد نفوذ الأصولية الإسلامية، إذ يتم رسم خريطة الحاضر والمستقبل بناء على تضاريس الماضي، فيصبح العيش في ظل ارتياب الحاضر الراديكالي وسيلة للتمسك بوعود الحاضر المحاصرة والمهددة. وبكلمات الكاتبة اللبنانية حنان الشيخ في مقدمة روايتها «بريد بيروت»، التي تصف لحظة جمالية تاريخية بدأت سنة 1967: «أحسست بأن الواقع الذي أكتب عنه كان ممزقاً متفتتاً، وأردت صوغ شكل وأسلوب يجسدان بذاتهما هذا التفتت.»[75]

وهنا ألفت النظر إلى نقطة مهمة بشأن الرابط بين الواقعية وهزيمة 1967، إذ أود التأكيد أن توظيفي لفئات لوكاتش لا يعني موافقتي الضمنية على فرضيته القائلة إن الواقعية تنتهي أو تختفي بعد الهزيمة. فأنا لا أدّعي في هذا الكتاب أن الواقعية انتهت بعد سنة 1967 أو بعد هزيمة الجهد الثوري، وأن كل الأدب أصبح أدباً حداثياً؛ فأي نظرة عابرة إلى الأدب المعاصر من شأنها أن تبرهن عدم صحة هذا الادعاء، إذ ثابرت الواقعية في وجودها بعد هزيمة 1967، وبعد الهزيمة الفلسطينية. وفي السياق العربي، على سبيل المثال، بدأ عبد الرحمن منيف مشروع روايته التاريخية

الضخمة «مدن الملح» بعد نكسة 1967، وربما بسببها، بينما ازدهرت واقعية سلوى بكر الشعبية أيام السادات الرجعية كنقد للهزيمة (من دون تمجيد فترة عبد الناصر).[76] ويصح ذلك أيضاً حتى ضمن السياق الفلسطيني المعاصر؛ فلا تزال سحر خليفة تكتب الروايات الواقعية حتى يومنا هذا. إذاً، كيف يمكننا شرح هذا الخليط من الواقعية الثقافية والأدبية التاريخية؟

من الممكن إلقاء بعض الضوء على قضايا التاريخ والشكل، وذلك عبر التطرق إلى مفهوم ريموند وليامز للثقافة على أنها مجموعة معقدة وحيوية تتكون من عمليات وتشكيلات محددة تاريخية. فبينما يتجنب مفهوم وليامز لـ «المهيمن والباقي والناشئ» خطأ الوقوع في الفخ الذي وقع فيه مفهوم المرحلية المحددة في نموذج لوكاتش لسنة 1848 كسَنة التصدع والتفكك، إلاّ إنه يحتفظ بفكرة إمكان وجود الأنواع الأدبية المهيمنة ثقافياً، والتي يمكن أن توجد في وقت واحد ضمن فترة تحوّل تاريخي معينة. وما يفعله وليامز هنا هو تفعيل النقاش الدائر بشأن مفهوم الثقافة والتأمل في دور الفعاليات الثقافية ونفوذها ضمن عدة صيغ وتشكيلات اجتماعية، الأمر الذي يسمح لأنواع الماضي بالاستمرار كمخلفات تستمر في الحاضر، وتؤدي دور البديل أو المعارضة، من دون اعتبارها غابرة وماضية، أو باطلة ولاغية، وتسمح في الوقت نفسه لأنواع جديدة بالظهور والتعبير عن تجارب وقيم جديدة من دون الحلول محل القيم السائدة بالضرورة. وبكلمات وليامز:

> *والجدير بالذكر أنه ولتحديد العناصر المهمة لكل من الباقي والناشئ، وكسبيل لفهم طبيعة السائد، لا يوجد أي نمط إنتاج وبالتالي أي تركيبة اجتماعية مستمرة، وأي ثقافة مهيمنة يمكنها أن تشمل أو تغطي، في الواقع وكلياً، كل الممارسات والطاقات والنيات البشرية.*[77]

فالثقافة، كما سبق أن ذكرنا، هي تنافسية وشاملة معاً، وتحددها القوى السائدة، لكنها غير قادرة على ضبطها. وبمعنى آخر: الثقافة متنوعة ومشكّلة «لكن بِسِمات مهيمنة وتحديدية»، وهو ما يعني لغرضي هنا أن الناشئ كفئة يجب ألاّ يرتبط بالضرورة بالطبقة الصاعدة (كما يدل أحد استخدامات وليامز لها)، لكن يمكن أيضاً أن يشير إلى ما يصفه وليامز بـ «الجانب الاجتماعي (الإنساني) المُقصى أو المرفوض» الذي يبرز نفوذه ويزيد نتيجة الأوضاع الجديدة. وهذا ما يسمح لنا بتوضيح العلاقة بين الواقعية والحداثة ضمن السياق الفلسطيني والعربي؛ إذ برزت الحداثة كأسلوب أدبي جديد في ساحة أدبية هيمنت عليها الواقعية، معبّرة عن الهزيمة، ومصوّرة

لتوجّه رجعي جديد في المجتمع العربي. وفي حين استمرت الواقعية كنوع أدبي على الساحة العربية، إلاّ إنه لم يكن في وسعها تجاهل واقع تراجع الأداء: تصويره وتدوين أثره والتغير نتيجة تصاعد نفوذه. ومن الممكن فعلاً التساؤل عمّا إذا كانت الحداثة قد أصبحت الأسلوب الأدبي السائد في العالم العربي. لكنه ليس السؤال الذي أطرحه وأود التركيز عليه في هذا الكتاب، فما أسعى له هو إثبات أن الحداثة بدأت تبرز في الثقافة الفلسطينية والعربية في فترة كانت الواقعية هي الأسلوب الأدبي السائد في الرواية والذي استمر في السيادة حتى بعد سنة 1967.

كذلك يجب التركيز سياسياً على سنة 1967 نظراً إلى أنها لا تقل أهمية عن سنة 1948 في الثقافة والتاريخ الفلسطينيين والعربيين. فقد استجاب زريق لنكسة 1967 بإعادة نشر دراسته «معنى النكبة» التي خصصها لفترة ما بعد نكبة 1948، كدليل على صحة أطروحته بعد سنة 1967 ومدى صحتها بعد سنة 1948. كذلك طوّر أنيس صايغ في دراسته «فلسطين والقومية العربية» (1970) مشروع زريق التجديدي المعادي للإمبريالية كمشروع لمرحلة ما بعد سنة 1967، بأسلوب قومي عربي مقنع،[78] في حين دفع صادق العظم بالإبداع النظري والنقد الطبقي إلى واجهة النقاش. وعلى الرغم من أن مركز العظم في ساحة الثقافة العربية، سنة 1967، لم يكن بمركزية مركز زريق وأهميته في سنة 1948، فإنه عبّر وبصورة مثالية عن المشاعر الثورية التي ولدتها هزيمة 1967. وبدلاً من التمرغ في الهزيمة العربية، اختار العظم مقاومة التاريخ بأسلوب ثوري، وهو بحد ذاته بعض نتائج 1967 المتمثلة في الجهد الآني لعكس مسار الهزيمة عبر التصدي للأسباب الاجتماعية والسياسية للأزمة العربية.

نظر العظم في كتابه «النقد الذاتي بعد الهزيمة» (1968)، الذي التزم فيه مبادئ الاستقلال العربي والإصلاح، إلى الأزمة من وجهة نظر الطبقة المستغَلة والعاملة، مستهلاً بذلك توجّه المنظور الطبقي للهزيمة العربية الذي كان زريق قد أغلقه سابقاً. فبداية النهاية لما يمكن أن نطلق عليه المنظور القومي للبورجوازية الصغيرة عند زريق كانت في سنة 1967، حين واجه العرب والفلسطينيون خيار المشاركة في حركة التحرير الاشتراكية أو الاندماج، بالتدريج، مرة أُخرى في النظام الإمبريالي الاستعماري. ولم يكن هناك مفر من تعميق جذور الراديكالية لتحقيق الأهداف القومية للاستقلال والتقدم، وإلاّ فلا مفر من الخنوع مرة أُخرى للإمبريالية.[79] وكما أطرح في الفصل الثاني، فإن كتاب العظم «دراسة نقدية في فكر المقاومة الفلسطينية» (1973) كان تجسيداً لسعي العظم لمساندة مثل هذا الخيار، وتشجيعاً منه على صوغ ووضع استراتيجيا ثورية تستند إلى

مبدأ تغيير الأنظمة العربية ودمقرطتها، بدلاً من مراوغتها والتعايش معها على حساب الجماهير الفلسطينية.

ويقر صلاح خلف (أبو إياد) أحد قادة «فتح» البارزين، بفشل الحركة الفلسطينية في تحقيق ذلك، فيقول: «غالباً ما اخترنا عند مواجهة صراع داخلي مع سلطة دولة ما حماية علاقتنا بالنظام السائد على حساب علاقتنا بالجماهير التي تحدت هذه السلطة، متجاهلين بالتالي ما كان يجب أن يكون المبدأ التوجيهي الأساسي لنا: كان من الممكن أن نستمد من الدعم الجماهيري طاقة أكبر مما نجحنا في تحقيقه وعلى مضض عبر الحكومات.» واختتم قائلاً: «وبالتالي فشلنا في تحقيق ثورة فلسطينية حقيقية، وأصبحنا في نظر الجميع سياسيين أكثر منّا ثوريين.»[80] لقد طغت رغبة البيروقراطية العرفاتية ونخبة «فتح» في التصالح مع الأنظمة العربية في مقابل أموال النفط على طابع المقاومة الفلسطينية، الأمر الذي أدى إلى تقهقر الأفكار الثورية. فكانت الأرض، لا التحرير، شغل «فتح» الشاغل. وكما قال عرفات مرة: «إن مشكلتنا الأساسية هي مشكلة تحرير أرضنا لا تحرير الإنسان لأن التحرير الحقيقي لهذا الإنسان الفلسطيني هو تحريره من مذلة التشرد والضياع كأمر حتمي لانتصار ثورتنا المسلحة.»[81] وربما عبّر صلاح خلف بصورة أوضح عن الأولويات السيادية العقائدية لدى «فتح»، عندما قال: «على كل من يرغب في تفهم موقفنا أن يدرك أن كل فلسطيني يطمح قبل كل شيء إلى ملجأ مهما يكن محدوداً، إلى قنصلية يمكنه أن يلجأ إليها عند إحساسه بالخطر أو الضرر.» وإذا كانت الدولة هي كل ما تبقى بعد فشل الثورة، فالدولة هي كل ما كانت تسعى له «فتح»، ذلك بأنها تحقق كل مطامحها السياسية. لكن السعي نحو تحقيق حلم الدولة في ظل الأوضاع الثورية الراهنة تطلّب دعم الوضع العربي الراهن لا ضعضعته أو تقويضه، وهو أمر اتفق بشأنه مؤرخو الحركة الوطنية الفلسطينية، فيقول رشيد الخالدي: «فعلاً، ومنذ السبعينيات في لبنان أصبحت منظمة التحرير منظمة بيروقراطية، الأمر الذي أدى بدوره إلى تحويل المنظمة إلى شبه دولة أكثر منها حركة تحرير وطنية.»[82] وأشار يزيد صايغ إلى أن «الحركة الوطنية الفلسطينية تخلت في إثر انضمامها إلى النظام العربي الإقليمي عن صورتها كأداة للتغيير الاجتماعي السياسي في العالم العربي، وتحولت إلى دولة سيادية أُخرى تسعى لتحقيق مصالحها ضمن التقسيمات العربية في فترة ما بعد الاستعمار.»[83]

ولا شك في وجود رابط متين بين إنشاء الدولة وفشل الثورة، حتى لو لم يكن الرابط سببياً. فمجرد طرح فكرة كيان أو دولة سياسية هو في الوقت نفسه إقرار بفشل الثورة، إذ تعبّر محادثات

التفاوض عن الرغبة في التكيف مع قيود الأنظمة العربية، وبالتالي يصبح بناء الدولة علامة على الهزيمة. وقد أدرك الراديكاليون في تلك المرحلة الرابط بين أيلول/سبتمبر الأسود وهزيمة القوى الثورية مع صعود نجم خيار الدولة، وهو ما تجلى بصورة بيّنة في منشور «أيلول الثورة المضادة في الأردن» الذي أصدره التيار اليساري الفلسطيني.[84] ونظر غسان كنفاني الذي شغل وقتها منصب رئيس تحرير مجلة «الهدف» (المجلة الرئيسية للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين)، إلى مرحلة ما بعد أيلول/سبتمبر الأسود من المنظور نفسه أيضاً، أي كجهد منظم من أجل إضعاف المقاومة الثورية الفلسطينية لإلقاء عبء خيار الدولة على عاتق الفلسطينيين، والقضاء على أي تهديد يمكن أن تواجهه الأنظمة العربية وإسرائيل؛ فانتصار مخطط الدولة كان انتصاراً للبورجوازية الفلسطينية الصغيرة.[85]

لقد شكل المخطط أزمة وجودية لجيل عربي بأكمله واجه معضلة الخيار بين التحرير والاستقرار. وكانت فترة 1967 - 1971، في الواقع، فترة مصيرية في تاريخ الثورة الفلسطينية. وبكلمات هشام شرابي: «قد يعتمد مصير أجيال المستقبل الفلسطينية والعربية، وما إذا كانوا سيعيشون أحراراً أو خاضعين لقوى الاستعمار الجديدة، على مدى نجاح المقاومة الفلسطينية في التطور بشكل يسمح بنشوء حركة تحرير قادرة على تحقيق أهدافها.»[86]

إن قراءة الرواية الفلسطينية، أو السياسة الفلسطينية، عبر عدسة الدولة تشكل في الواقع لجماً لتاريخ الثورة والحداثة والنهضة الثقافية. فخيار الدولة في السياسة الفلسطينية كان ناتجاً من هزيمة القوى الثورية. ولم تقتصر النهضة السياسية والثقافية الفلسطينية بعد النكبة على مجرد فكرة الدولة، وبالتالي يمثل التحول من التحرير إلى الاستقلال تضاؤلاً في الأفق والإمكانات السياسية. وسؤالي هنا هو: ما هي دواعي تقييد الرواية ضمن حدود سياسات النخبة الوطنية الفلسطينية الضيقة نفسها؟

وأود لفت الانتباه هنا إلى نقطة أُخرى يجب إدراكها إذا ما رغبنا في تفهم الأثر السلبي لحل الدولة في المخيلة الروائية الفلسطينية. فقد تتبع فيصل درّاج الأثر السلبي لبيروقراطية الدولة وإنشائها في المنفى لدى الكتّاب الفلسطينيين المقربين من منظمة التحرير الفلسطينية، ووظف في وصفها تعابير حازمة لا مجاملة فيها: «إذا نظرنا بصورة خاصة إلى كم الإنتاج المؤسساتي الروائي والشعري والقصصي، الصادر في الفترة 1970 - 1984، فلا يخفى علينا حالة العدم الثقافي التي طغت على الرواية والشعر والفكر السياسي.» فقربها من صراع قومي بيروقراطي أدى إلى ركود

ثقافي وسياسي: «وفي الواقع أدى الوجد المستبد للمؤسسة السياسية الفلسطينية، التي اعتادت فرض معايير الولاء والطاعة لذاتها والعقوبات التأديبية على من يعصيها، دوراً سلبياً في الحياة الثقافية والأدبية عبر تنصيب سلطة سياسية جاهلة غالباً بالمعايير الأدبية كمرجع وحيد وأخير في القضايا الأدبية والفكرية.»[87]

لقد تمت كتابة ما يتوفر لدينا من الرواية الفلسطينية (أعمال كنفاني وجبرا وحبيبي وخليفة)، لا بمنأى عن تيار القومية الفلسطينية الرئيسي فحسب، بل أيضاً كنقد لصوره السياسية الرئيسية، مثل الكفاح المسلح والدولة. ويعكس عمل خليفة التحريري الواقعي هذا النقد على أفضل وجه؛ إذ تصور رواية «الصبّار» الكفاح المسلح لمنظمة التحرير على أنه قرار مغلوط فيه تم فرضه على نابلس التي كانت على توافق أفضل مع حقوق العمال وضرورات المحليات الذاتية التنظيم. وكلما تقرب الكاتب من العقيدة السياسية الفلسطينية الرسمية ازداد احتمال إنتاجه رواية ملتوية ودعائية. فقد أصبحت الحركة الوطنية الرسمية آفة الحرية والمخيلة السياسية في آن واحد.

إذاً، الرفيق الحقيقي للرواية الفلسطينية هو مد الثورة الفلسطينية وجزرها؛ ذلك بأن الدولة الفلسطينية المستقلة كانت دليلاً على الالتفات تجاه الرجعية العربية التي حدّت من الحريات الاجتماعية والفكرية التي ترتبط عادة بازدياد شعبية الثورة ونموها. كما تعمّق المرحلة الثورية نفسها الواقعية، وتولد أكثر الروايات الفلسطينية شهرة وأوسعها قراءة منذ سنة 1948. لكن تم إغلاق باب الثورة مع عودة هيمنة الإمبريالية منذ بداية سبعينيات القرن الماضي - ممثلة في هجوم أيلول/سبتمبر الأسود الذي نفذه الملك حسين سنة 1970، وفي ازدياد النفوذ الأميركي السعودي في المنطقة - لتبدأ بعدها هيمنة التفتت والتحلل السياسيين، والتي مكّنت قبضتها على المجتمع. ولا يمكننا فهم الرواية العربية وقراءتها، وأيضاً التحول من الواقعية التحريرية إلى جماليات الحداثة الخاصة والمنغلقة، إلاّ من منظور سياق التغيرات التاريخية البنيوية هذه. وبحسب مقالة صبري حافظ المعنونة: «تغيّر الواقعية واستجابة الرواية العربية»، «فإن البطل الذي كان متحمساً لتغيير العالم علق في فخ تخبّطه في رؤيته النقدية بحيث انتهى محاصراً في ذاته، وغير قادر على فهم الواقعية خارجها. وأصبحت البنية، لا بنية الحبكة والعمل، بل حبكة سبر ذات الشخصية وروحها.»[88] وبتعبير آخر: نرى التحول من تحديات جبرا الاجتماعية والسياسية، في روايتي «صيادون» و«البحث عن وليد مسعود»، إلى كابوس الهزيمة والخوف في «الغرف الأُخرى»، ومن الأمل والترقب إلى الموت والنفط في «عالم بلا خرائط».

ولهذا التحول، في رأيي، عواقب نظرية أدبية تطرح أسئلة مهمة عن طبيعة الرواية في زمن الثورة والحشد. ولهذا السبب أعود هنا إلى لوكاتش وأدورنو، ذلك بأن تشعباتهما النظرية والجمالية عديدة؛ ففي حين يمجد لوكاتش الإمكانات التمثيلية والسياسية لواقعية القرن التاسع عشر، يعظم أدورنو من شأن الحداثة الفردية كفنّ مقاومة. ولو كان الفن الناجح، من وجهة نظر أدورنو، يكمن في جدل سلبي في وجه الواقع، فإن لوكاتش يعتقد أن الفن العظيم يتميز بقدرته على النفاذ إلى عمق الواقعية الفعلية لتصوير قواه الحيوية وتناقضاته الواقعية: أي جوهره وروابطه الاجتماعية.[89] لكن المبالغة في عرض هذه الفوارق والاختلافات قد تؤدي إلى تجاهلنا مفاهيمه المشتركة، وبصورة خاصة فكرة أن التجربة الثورية تشكل الفئة النظرية الرئيسية لكليهما في بناء أولوياتهما الجمالية وتحليلهما التاريخي. وبينما الواقعية، في رأي لوكاتش، هي ثمرة الثورة، فإن الحداثة، في رأي أدورنو، هي فن المقاومة ضد محاولات إنهاء الثورة. وجمالية كليهما محددة في نهاية المطاف بالقدرات والإمكانات الثورية، إذ يمجدها الأول ويحتفي بها، بينما يندب الآخر ضياعها، وهذا في الواقع ما توضحه دراستي للقضية الفلسطينية منذ سنة 1948: مد وجزر الإمكانية التاريخية ووساطتها الجمالية.

الفصل الأول

جبرا إبراهيم جبرا والتضحية:
الواقعية والثورة والتجديد

ليس من السهل البرهان أن جبرا إبراهيم جبرا كان روائياً واقعياً، ذلك بأنه ارتبط وبصورة وثيقة بما نعتبره من سمات الحداثة في النقد الأدبي المعاصر: بيئة السرد التجريبية، والمنظور الفردي، وتيار الوعي. ووثّقت ترجمة جبرا للجزء الخاص بأدونيس في كتاب جيمس فريزر «الغصن الذهبي» سنة 1957، وبصورة أهم ترجمته رواية وليام فوكنر «الصخب والعنف»، صدقية الادعاء بحداثته،[90] إضافة إلى ارتباط اسمه في العالم العربي بكل ما كان جديداً في الفن الحديث، ومساهمته الفعالة، أحياناً، في هذا الفن: النزعات الفنية والمدارس الأدبية الجديدة، مثل التعبيرية والسريالية، وأيضاً التوجهات النقدية الجديدة في الأدب.[91] فعلى سبيل المثال، يمكننا القول إن كتابه «شارع الأميرات: فصول من سيرة ذاتية» لا يعبّر عن التزامه العميق بالتجديد والتحدي الثقافي فحسب، بل يشكل أيضاً دليلاً على دوره في كامل عملية التجديد والتحديث الثقافي العربي في بغداد في خمسينيات القرن الماضي وستينياته.

وأسعى في بحثي هذا لتطوير مفهوم جبرا كمجدد أدبي وثقافي، لكن عبر فصله عن فكرة أنه كان أساساً من أدباء الحداثة. وعلى الرغم من أن جبرا قدم كتّاباً حداثيين ورسومات منظورية حداثية إلى العالم العربي، فإن تطور الأوضاع التاريخية والسياسية المحيطة بانهيار التجربة الثورية العربية في أواسط سبعينيات القرن الماضي وما بعدها، هو ما سمح له بأن يصبح كاتباً حداثياً، وعندها فقط غدت الكتابة لديه جهداً ذاتياً؛ فبعد أن فقد الأمل بأية نهضة اجتماعية، أو تغيير جذري، لجأ إلى التعبير عن وعي حداثي للأزمة المعرفية والتمثيلية. وكان فيليب فاينستاين أطلق مؤخراً على مثل تفكك السرد هذا وصف «التغافل المتعمد». ويبين كتابه «التغافل المتعمد: روايات الأدب الحداثي» أن إدراك العالم الخارجي مرتبط بأدب الواقعية، وأن الحداثة مرتبطة بعملية اللاوعي في

أعمال فرانز كافكا ومارسيل بروست ووليام فوكنر، والتي تمثل نهاية تأكيدات سرد التنوير، عبر توظيف صور الهول والصدمة؛ «فقد رفضوا في أعمالهم دعائم السرد التي تستند إلى معرفة وإدراك عوامل الموضوع والمكان والزمان، ووظفوا بدلاً من المعرفة والإدراك ديناميكية الصدمة، وبدلاً من قصص الحياة وتطورها لحظاتهم العفوية المنطلقة.»[92] وفي رأيي، من المهم جداً تحديد هذه اللحظة في أدب جبرا، بدلاً من الحد من شأن الحداثة في أعماله وتبسيطها إلى مجرد تقليد لأسلوب أدبي.

يمكننا تتبع التحدي الذي واجهه جبرا لدى إنشائه عالماً يتمتع ببنية يمكن فهمها وإدراكها في رواية «عالم بلا خرائط»، وعبرها أتتبع رحلته حتى يصل إلى هذه المرحلة. كما أتتبع مساره، انطلاقاً من جماليات الواقعية التحررية، مروراً بمقاومة الحداثة، ووصولاً إلى عودة الأنظمة الاستبدادية الحالية، عبر القراءة الوثيقة لرواياته الأولى التي أسعى عبرها لبرهان الواقعية التي تشكل عاملاً أساسياً في بنية أعماله في كل من «صراخ في ليل طويل» و«صيادون في شارع ضيق» و«السفينة». أمّا بداية الدور المهم للاوعي الحداثي، فنراها فقط، وشيئاً فشيئاً، في رواية «البحث عن وليد مسعود» (1978)، لتحتل الساحة بعدها في روايات «عالم بلا خرائط» (1982)، و«الغرف الأُخرى» (1986)، و«يوميات سراب عفان» (1992). وهنا أعتبر رواية «البحث عن وليد مسعود» انتقالية، كونها تعرض مزيجاً من صور الواقعية والحداثة، إذ تمثل أوج تصاعُد واقعية جبرا، بل حتى ثوريته، ليقول عبد الرحمن منيف بعدها «أخيراً وضع جبرا يده في نار الثورة.» وإلى جانب كون هذه الرواية نصاً منظورياً يتسم بالتفكك والتشظي،[93] فهي تعرض أيضاً، من وجهة نظر لوكاتشية، تناقضات التطور والتبدل التاريخيين حتى في تصويرها بداية خيبة الأمل وازدياد الإدراك بقرب الهزيمة الإنسانية. وعلى الرغم من أن مناجاة الذات في «البحث عن وليد مسعود» لا ترقى إلى مستوى المناجاة الذي نراه مثلاً في رواية «الأمواج» لفرجينيا وولف، فإنها تتشابه معها في عملية جمع الحوارات الذاتية والمتميزة والمنعزلة في نص واحد موحد؛ فوليد، بطل الرواية، يمثل أيضاً الرغبة الثورية، حتى إنه يتقمّصها، مجسداً معاً الوحدة والتشكيك الجذري في الذات، عبر غيابه المعلَّق والإشكالي والمفاجئ. وفي رأي جبرا، على الكتّاب العرب التفاعل مع المجتمع و«تصوير زمانهم» كما فعل بلزاك ودوستويفسكي: «أريد من الكتّاب العرب أن يعيشوا في شخصيات رواياتهم، وأن يعانوا ويصارعوا معهم، وأن يتجادلوا ويختلفوا معهم، وأن يشاركوا عبر ذلك على الأقل في تصوير ولو بعض هذا التغيير العارم: التحول الجاري في مجتمعنا.»

وتتميز واقعية جبرا بسمات خاصة؛ فهو ليس واقعياً بمعنى الواقعية الاجتماعية التي نشهدها عند جورج إليوت مثلاً، والتي تفهم فكرة «التعاطف الاجتماعي» بما تشمله من توسيع نطاق القضايا الأدبية لتطال العامة والمحرومين اجتماعياً. وبالتالي، لا يمكننا القول إن واقعيته تصف أسلوبه التمثيلي أو أساسياته أو أولوياته الأخلاقية في البحث عن القيم في تجربة الحياة اليومية. وما أثار دهشة جبرا بشأن أصوله المسيحية المعدمة في بيت لحم، والتي لم يكلّ من تشبيهها بحياة يسوع المسيح، ليس واقعية البيئة التي تعيش فيها العامة، أو مساكنها الفقيرة المعدمة، بل تساميها وتعاليها عن هذا الواقع. ونرى إشارة صارخة إلى أصول جبرا الراسخة في الطبقة العاملة في كتابه «البئر الأولى: طفولة في بيت لحم» (1987)، إلاّ إنه، وعلى عكس ديفيد هربرت لورانس في «أبناء وعشاق»، اختار ألاّ يمثل بيئة طبقته العاملة المبكرة في رواياته، وبقيت حاضرة في غيابها. فقصة جبرا هي قصة فتى عاش في ظل الانتداب البريطاني، وترك طبقته العاملة بفضل تعليمه العربي، وبفضل منحة دراسية لمتابعة تعليمه في بريطانيا؛ إذ ذهب إلى المملكة المتحدة وتناسى ماضيه، ولم يتبق من جذوره المسيحية الفقيرة المبكرة سوى فكرة الخلاص، عبر تضحية المنقذ بنفسه، مع فارق علماني واحد، وهو أن المسيح المنقذ يتحول هنا إلى مثقف طليعي معاصر، والإنقاذ الجماعي يتحقق عبر تضحية الفنان بنفسه.

تناغمت فكرة التضحية مع شعور جيل ما بعد النكبة بالمسؤولية الاجتماعية والسياسية، فبرزت هذه الفكرة في بغداد وبيروت في خمسينيات القرن الماضي، وأطلق عليها جبرا في مقالة له لقب «أسطورة الغفران»: «لقد بدأوا (الشعراء) بتموز وعشتار وانتقلوا إلى المسيح المصلوب، حيث رأوا أنفسهم في صورة الأول أو الثاني واثقين من الغفران والبعث والإنقاذ عبر التضحية بالدم.» وأوضح في المقالة نفسها أن وصف توماس إس. إليوت للعزلة لا يمثله، ولا يمثل الشاعر العربي، إذ يقول إليوت في قصيدته «جي ألفريد بروفروك»: «‹قِستُ حياتي بملاعق القهوة› وليس صعباً على الشاعر العربي إدراك مدى ملاءمة، أو جمال مثل هذه الصورة التعبيرية. لكن يصعب عليه التعاطف مع هذه الصورة، ذلك بأنه يقيس حياته بعلاقاته العاطفية، وبفترات حبسه، وبصيحات البهجة والفرح وصراخ الأسى، وبانتصار ثورة وفشل أُخرى. لذا، لا وقت لديه، خلال انشغاله بالآخرين حتى في عزلته، للاهتمام ببطل الأدب الغربي المضاد»،[94] وللانشغال بذكريات الماضي الخاملة، مثل بطل بروست. فحراك الحاضر، والتطلع إلى مستقبل عادل، هما حافزا كتّاب ما بعد

النكبة من جيل جبرا: «كانت [الكتابة] واعية للتاريخ، واعية للإنسانية وأهم من كل ذلك واعية للحرية.»[95]

على الأدب أن يساهم في التغيير الاجتماعي؛ بل أن يؤدي إليه؛ ولهذا شبّه جبرا فترة خمسينيات القرن الماضي، وما شهدته من نقاش عربي بشأن التزام الكاتب بالقضايا الاجتماعية والسياسية، بفترة الثلاثينيات في أوروبا. إذ تسلط هذه المقارنة الضوء على اهتمامات جبرا الأدبية، وتتزامن بصورة وثيقة مع التشديد على «الجماليات والسياسة» التي أستعيرها من فترة النقاش المكثف في تلك الفترة بشأن دور الفن والأدب:

> *لم يكن التجديد مجرد حركة أخلاقية أو فردية، بل أيضاً حركة سياسية وقومية، فشعارات الكتّاب الجدد كانت: الحرية والقلق والاحتجاج والنضال والتطور الاجتماعي والإنقاذ الفردي والتمرد والبطولة! كانت التزاماً تاماً بالإنسانية، «بداية ولادة عالم ثالث أنبياؤه الكتّاب»، وعمّ فيه شعور مشابه لما شهدته إنكلترا وفرنسا قبل عشرين عاماً في حقبة الثلاثينيات التي تمتع فيها كاتب روائي مغامر مثل إرنست همنغواي بشعبية لا تقل عن شعبية المفكر الفرنسي الوجودي جان بول سارتر.*[96]

وما يلفت انتباهنا في هذا التحليل لأعمال جبرا الروابط المشابهة لتلك التي وظفها لوكاتش في كتابه «الرواية التاريخية»، ذلك بأن حركات الاستقلال في العالم الثالث أنتجت أدباً إنسانياً جديداً كانت القضايا الاجتماعية السياسية شغله الشاغل، مثلما كانت بالنسبة إلى أدب فترة «الجبهة الشعبية» في أوروبا، إذ عكست فترة الخمسينيات من القرن الماضي في العالم العربي فترة الثلاثينيات في أوروبا. وفي رأي جبرا، بُنيت فترة الخمسينيات على التحديات الشعرية التي واجهت الأدب الفلسطيني المبكر في العشرينيات والثلاثينيات، لتدخل بعدها الرواية العربية إلى الحلبة وتعبّر عن الرغبات الإنسانية في تحقيق الحرية والتطلعات إلى التجديد. وكان جبرا في طليعة المسيرة نحو هذا المشروع، وتميز فيه عبر مواقفه والتزاماته، واعتبر نفسه متمرداً حراً، من واجبه ألاّ يتقيد بأي معتقد أو تنظيم. ودافع، ضمن إطار رفضه أي قمع أو استبداد جماعي، عن استقلاله الفني والأدبي، وسعى لمقاومة أية ضغوط اجتماعية تقيد استقلاله. وعلى الرغم من أنه نأى بنفسه، في الوقت ذاته، عن اليسار الثوري، فإنه احتفى بصيغة التمرد والتحدي

الرومانسية: «يبقى المتمرد عنصراً أولياً لا يتبدل ولا يخشى إلاّ على كرامته وحريته في وجه أي تهديد بغض النظر عن مصدر هذا التهديد.»[97]

من الواضح أن الشخصيات الأدبية التي وقع اختيار جبرا عليها تختلف عن تلك التي اختارتها جورج إليوت، من عمال نسيج وفلاحين معدمين، ذلك بأنه اختار المثقفين المتمردين الذين برزوا من بيئة العدم وسعوا لعلاج علل المجتمع عبر التضحية بأنفسهم. وعلى الرغم من أن ثمة نقاداً أخذوا على جبرا تركيزه على المثقفين واعتبروه دليلاً على بورجوازيته، فإن هوسه، في الواقع، بقضايا الثورة والعدالة يشكل أفضل برهان على عدم صحة مثل هذا الاتهام.[98] وحتى لو افترضنا أن نظرته كانت في الواقع بورجوازية، لكن يبدو جلياً أنها كانت من النوع الثوري، واستجابت للنضال الشعبي والتغيرات التاريخية؛ فمفكروه وفنانوه في حالة تمرد غريزي دائم ضد المجتمع - كما وصف عبد الرحمن منيف الاشتراكي القومي نفسه - وفي سعي لا يكل لبناء هذا المجتمع.[99] ويعتبر جبرا رواياته نقداً للنظام البورجوازي العربي، وهي وجهة نظر كان قد أصر عليها دائماً، وشدد على كونها هدفه الأول والأخير؛ ذلك بأنه، وعلى عكس النطاق التمثيلي الشاسع لمنيف أو إليوت، لم يتحول قط عن تمثيل علل المجتمع وتصويرها عبر الفنانين والمثقفين من شخصياته. فالمثقف والفنان في رواياته هما دائماً في طليعة التغيير الاجتماعي، ولديهما ثقة لا تتزعزع بأن الفن وحده هو ما سيؤدي إلى التطور الاجتماعي والتجديد. وفي حين احتفى كل من منيف وإليوت بالجماعة الذاتية الشعبية كوسيلة للتغيير الاجتماعي، التزم جبرا الطليعة الفنية، إذ يضحي الفنان بنفسه لتحقيق تقدم واسع النطاق. وفي روايته «صيادون في شارع ضيق»، عندما يلتقي بطل الرواية فلاحاً تثقل كاهله المآسي والهموم فإنه «يعمل على تغيير المجتمع لأجل هذا الفلاح». وأيضاً بطل رواية «البحث عن وليد مسعود»، يقول للسبب نفسه: «أنوح على دمار عالم لا أستطيع إنقاذه» (ص 367).[100] وبالتالي لا يطال الحرية إلاّ المتمردون والفئات المثقفة، لا الفقراء والمعدمون! وفعلاً، يغيب العمال والفلاحون عن أدب جبرا، ذلك بأن النسيج الاجتماعي لأدبه محدود قياساً، على سبيل المثال، بغيره من الروائيين الفلسطينيين الذين أتطرق إليهم في هذا الكتاب، الأمر الذي يشكل سبباً رئيسياً لنقد أدبه، باعتبار أن شخصياته لا تمثل الإنسان العربي العادي (بل أبناء الطبقة البورجوازية).[101] إلاّ إن جبرا يرفض مثل هذا الاتهام، الذي من المهم جداً سماع رده عليه؛ فهو عبر تصويره شخصيات رواياته المتمردة يعرض القضايا الاجتماعية

والسياسية الملحة وجهودها للنضال ضد القمع وسلب الحريات. وفي واقع الأمر، وكما يتضح لاحقاً، جبرا هو خليط من الواقعية والتبشيرية، وهذا ما أكده هو نفسه في مقابلة أجراها في أواخر حياته:

أولاً، أريد أن أكون جزءاً من عصري. أنا لا أهرب من عصري.. على العكس، أريد أن أكون في الخضم من هذا العصر. ثانياً، أشعر أن لي الحق في أن أكون رائداً في هذا العصر، وإلاّ فلن أعتبر نفسي قد قدمت شيئاً لهذا العصر. صلتي بمجتمعي هي صلة الريادة. فمن فهمي للتاريخ، وللفكر، وللأدب أرى أن المفكر، الشاعر إنما هو بشير بقوى المستقبل. فصلتي بعصري، وبمجتمعي صلة مستقبلية.. ولكن في انطلاقي نحو مستقبلي لي جذوري أيضاً، وأريد أن أفهم هذه الجذور.[102]

ومن الممكن أن يكون هذا الخليط هو سبب الاعتقاد الشائع في الأدب العربي أن جبرا ليس أديباً واقعياً، ولا سيما إذا ما نظرنا إلى شخصيات نجيب محفوظ الواقعية التي تنتمي إلى عالم الطبقة الوسطى الدنيا كما في رواية «زقاق المدق»، أو إلى الشخصيات التي تنتمي إلى عالم الفقراء في بغداد كما في رواية غائب طعمة فرمان «النخلة والجيران» التي تُعتبر أول رواية واقعية عراقية،[103] أو إلى الواقعية المتمثلة في رواية «الأرض المصرية» (1954)، الاجتماعية الاشتراكية، للكاتب المصري عبد الرحمن الشرقاوي. وقد لا تصل واقعية جبرا إلى مستوى الأورباخية الكاملة، بمعنى أنها قد لا تتعاطف بصورة كافية مع الطبقات الخاضعة اجتماعياً، أو لا تتطرق بجِدّ إلى الحياة اليومية، كما فعل عبد الرحمن منيف أو سحر خليفة، إلاّ إنه واقعي - من منظور آخر - في بنائه سرداً مبنياً على شخصيات فاعلة في واقع يومي مُدرك ومتغير،[104] الأمر الذي يشكل، في رأيي، دليلاً على واقعيته التي تستمر عنصراً فعالاً في رواياته إلى أن يدمرها التاريخ، أو يدفعها نحو التأزم.

وإذا كان جبرا قد ارتكب أي خطأ، فخطؤه كان في النظر إلى التغيير من منظور ثقافي بحت، ذلك بأن استراتيجيته الثقافية ترقى بالفن ليصبح عامل التغيير الاجتماعي الشامل والوحيد، وهو في الوقت نفسه مصدر قوة الصور والرموز الأدبية في رواياته،[105] إلى درجة اعتباره الفدائيين الفلسطينيين تجسيداً لصور أدبية مرغوب فيها متخيلة. كما لو أن الواقع استجاب لرغبات جبرا الأدبية ومنحه ثواراً تاريخيين حقيقيين، إذ قال إن «الثورة الفلسطينية هي الإجابة على كل

التساؤلات حول حقيقة الأدباء والمفكرين: وكان الإنسان الجديد هو الفدائي: إنه التجسيد الأخير لفكرة الشعراء الفدائية نفسها التي كانت شغلهم الشاغل لعشرين سنة مريرة.»[106]

ومن أجل تحقيق فهم أوضح للرابط بين الجماليات والسياسة في أدب جبرا، أتتبع في هذا الكتاب تطور فكرته الأساسية لمفهوم التضحية وتبدلها، فأدرس تقلباتها وفعاليتها ومفهومها الفريد للعلاقة بين الفرد والمجتمع وشروط إمكاناتها وأوضاعها. ذلك بأن مفهوم التضحية مفهوم عالمي وعربي، والآن، ومع الهزيمة، أصبح بصورة متزايدة فلسطينياً أيضاً (مثل وليد مسعود)، إلى أن يفقد في روايات جبرا دوره وأهميته، أو يختفي كلياً. وهنا أتطرق إلى أسباب التضحية، وأتتبعها حتى لحظة انهيار صورتها في رواية «عالم بلا خرائط» التي تشكل بداية الفصل بين الخاص والعام، وبين الفرد الحر والمجتمع الحر، وبين تحقيق الذات فردياً وتقرير المصير جماعياً. وينعكس التحول من الواقعية إلى الحداثة في التغير الذي طرأ على فرص نجاح التضحية؛ ففشلها يعني عالماً تفقد فيه الأحداث الاجتماعية (عبر الفن) شيئاً فشيئاً مغزاها، ويفقد فيه الفنان مركزه ومعناه، كما يعني مجتمعاً ضاع فيه المعنى والترابط، وتضاءلت فيه فرص النضال والكفاح لاستعادتها، الأمر الذي يتجلى بصورة واضحة في رواياته الأخيرة التي يهيمن عليها الانغلاق على الذات والكبت، وتتحول فيها الكتابة من فعل تحرير اجتماعي إلى شاهد تحت الحصار، وحيث نشهد بداية نظام جديد لا نسمع فيه حتى صدى أصوات التفاؤل والأمل.

«صراخ في ليل طويل» (1955)

يشير تعليق عابر لجبرا في روايته «شارع الأميرات» إلى روايته الأولى «صراخ في ليل طويل» التي كتبها في القدس سنة 1946، وتم نشرها في بغداد سنة 1955، ويقول فيه: «تذكرت تجارب الحرمان التي عرفتها في طفولتي، والتي، دون أن أعي يومئذ، ما سمحت لها قط بأن تؤثر في موقفي من الحياة» (ص 236).[107] فهذه الجملة تشكل مثالاً بيّناً لتعابير جبرا ونصوصه بصورة عامة، وهي مخططة ومدروسة، وتظهر بقدر ما تخفي الفقر والعوز، من دون أن يهيمنا على السرد، إذ يسيطر جبرا على أثرهما (السلبي)، بل حتى يتسامى عنهما. فنظرته إلى الحياة لا تقتصر على تجارب الحرمان فحسب، بل تتعداها لتشكل الأخيرة مجالاً مغايراً غير محدد لم يتم سبره، إلاّ إن وجوده يحمي جبرا من العوز مبكراً في حياته. لقد كان هدفه أن يعيش حياته من دون السماح لماضيه بتقييده، لكن لم يكبته قط، فلا ننسى أنه في الجزء الأول من مذكراته «البئر الأولى»

يصف بتأثر لا يُنسى طفولته الصعبة. وبالتالي هو يسعى لتحويل ماضيه وجعله بنّاء، ودحره من أجل الفن وعبره، كما نرى بوضوح في رواية «صراخ في ليل طويل»؛ فالفن والإنتاج الفكري كانا في آن واحد هدفَيْ جبرا الرئيسيين وسبيله إلى الحرية وتملّك الذات.

يمكننا بالتأكيد اعتبار رواية جبرا الأولى أول رواية فلسطينية،[108] وكان ألفها باللغة الإنكليزية ونُشرت باللغة العربية بعد تسعة أعوام في بغداد. فقد بدأت رحلته الأدبية بكتابة القصة والشعر باللغة العربية في عشرينيات القرن الماضي، وأول عمل أدبي نشره كان احتفاء بثورة 1936 الفلسطينية بعنوان «ثورتنا المباركة».[109] وبعد حصوله على منحة دراسية، وسفره إلى بريطانيا وأميركا، بدأ يهتم بالثقافة الإنكليزية، وصار يكتب بلغتها، بصورة خاصة، إذ شعر بأن اللغة العربية تستفيض وتسهب بلغة طنانة وردية لا تسمح للكاتب بالتعبير من خلالها عن «حدة التجربة العربية». لكن النكبة غيّرت هذا كله، وأصبحت اللغة العربية أداة التصدي الرئيسية لمجابهة الهزيمة التاريخية، وفي تجديد العالم العربي استجابة لها. وهنا أود ذكر مقتطف لجبرا يربط فيه بين سنة 1948 وبين فهمه الشخصي للحداثة ككل، إذ تشكل تلك اللحظة التاريخية نقطة التقاء التاريخ واللغة ومشروعه الأدبي الجمالي:

> *لكن وبعد عام 1948 علمتُ أننا سنضيع إن لم تشكل اللغة العربية وسيلة نقل أفكارنا وتعابيرنا الثورية حيث ينبغي أن يبدأ التغيير بالكلمة والصورة بغض النظر عن مدى استعصاء أو صعوبة الكلمة أو الصورة. لقد عدت للكتابة باللغة العربية ولكن بشكل مختلف، وأعلنت مع مجموعة من الكتّاب والفنانين من جيلي أن الحداثة تشكل خطوة تصحيحية لأنماط الفكر والتعبير التي هيمنت وبدون تغيير لفترة أطول مما يجب فالحداثة تعني الانتماء لأنفسنا ولعصرنا في الوقت نفسه ولا يمكننا إنجازه إلاّ بالعودة في أعمالنا الأدبية إلى جذورنا وفي الوقت نفسه عبر دمج كل اكتشافات وتقنيات الغرب فيها.*[110]

تتكون أسس ثقافة جبرا العربية الحديثة من اتحاد الحاضر والماضي (وخصوصاً فيما يتعلق بموضوعيْ السلطة والطغيان)، بحيث يصبح دمج تقنيات الغرب في الماضي العربي الثوري وسيلة للعيش في الحاضر. لقد وصف فرانكو موريتي مثل هذه الاستراتيجيا في إطار النقد الأدبي بأنها: «تسوية بنيوية بين الشكل الأجنبي وبين المادة والشكل المحليين.» كذلك أشار جبرا، وبكل

وضوح، إلى أنه يجب أن تشمل هذه الاستراتيجيا أنماطاً وصيغاً محلية أيضاً. وفي الواقع، فإن استراتيجيا موريتي ثلاثية الأبعاد، لا ثنائية النمط والمحتوى فقط: «فهي برأيي مثلث يتكون من نمط غربي، ومواد محلية، ونمط محلي. أو، وبشكل أكثر تبسيطاً، هي حبكة أجنبية وشخصيات محلية مع صوت سرد محلي.»[111] وبالنسبة إلى جبرا، عنى ذلك الدمج تعريب النمط الغربي، بل إعادة شكل رواية كان كتبها أصلاً باللغة الإنكليزية، بهدف النهوض بالثقافة العربية وصوغ ذات إبداعية حديثة؛ إذ تشكل تجربة الاستعارة والدمج وتمثيل الذات جزءاً مهماً من القصة.

وعلى الرغم من تحول جبرا نحو كتابة الشعر والقصة القصيرة باللغة العربية، فإنه كتب روايته الثانية «صيادون في شارع ضيق» ونشرها باللغة الإنكليزية، ثم تُرجمت لاحقاً إلى اللغة العربية، الأمر الذي يشكل دليلاً واضحاً على اعتماده على اللغة الإنكليزية، لا العربية فقط، من أجل كسب مكانة على الساحة الثقافية الدولية. أمّا هدفه الثابت والراسخ من الكتابة فهو التحديث كطريق إلى الحرية، التي يمهد السبيل إليها كل من الحرية الفردية وتقرير المصير الجماعي.

ومن هذا المنظور شكلت رواية جبرا «صراخ في ليل طويل» بداية هذا المشروع، إذ نجح من خلالها في تحقيق سرد لتطور الفرد وتحوله، يتميز بكونه أصلياً من الناحية الأدبية، ومركباً من الناحية الجمالية. وتبدأ هذه الرواية، التي تسرد قصة كفاح الكاتب «أمين سمع» في المدينة وصراعه المأساوي لتحقيق ذاته في الفن والحب، بسلسلة من المواجهات الفاشلة التي تشهد نهاية مبكرة لرغبات بطلها المتناقضة، ولجهوده للتواصل مع الشخصيات الأُخرى فيها. وعلى الرغم من أن جبرا يصور مشاهدها بتتابع متسارع، فإنه ينجح في إيجاد جو من الإحباط الشديد، إذ لا مفر أمام بطل الرواية وراويها، في طريقه إلى مركز المدينة وبعد سماعه ضحكات راكبي سيارة عابرة، من إدراك أنه لا يزال في هذا العالم مَنْ يجد متعة في الحياة.[112] فتعاسة البطل سببها قصة حب فاشلة متمثلة في هجرة زوجته المفاجئة له، الأمر الذي سبب له الحزن والغمّ وجعله يدين كل جنس حواء: «فقد اتخذت لنفسي إزاء المرأة موقف المحتقِر، إلى أن غدوت أحتقرها بالفعل. فقد أخفقت في زواجي، ولم أشك في أن أية علاقة أُخرى مع أية امرأة لن يكون نصيبها عندي إلاّ الخيبة» (ص 7). لذلك شغل نفسه في عمله: في كتابة الروايات في الصباح، وفي الصحف بعد الظهر، وفي مساعدة «عنايات ياسر» في جمع أطراف تاريخ عائلتها في المساء. لكن عزاءه الوحيد كان في تأليف الروايات التي أصبحت، كما قال، الوسيلة الوحيدة ليجد «النقطة التي تتوازن فيها الأضداد.... عن طريق الكتابة، فأوزع أجزاء التجارب ضمن إطار الرواية بحيث تتخذ في النهاية شكلاً يقع فيه كل

شيء في مكانه، فتبرز الأجزاء جمال الكل» (ص 11). فأمين لا يقدر على فهم الحياة إلاّ عبر الإبداع الفني، إذ يعبّر من خلال الفن عن اغترابه، محاولاً التسامي عليه. وفي حين يهوّن الفنُّ ألمه، إلاّ إنه يشكل أيضاً أحد عوارض اضطرابه وخوفه من الفشل والانفصال وخيبات الأمل المستمرة في حياته.

لا يقل ما قام به جبرا من دفع مكانة الإبداع الأدبي ونفوذه إلى واجهة الحياة الاجتماعية عن كونه يشكل ثورة حديثة في الثقافة الفلسطينية. فليس في وسع الدين، أو الممارسات والعادات الاجتماعية والسياسية التقليدية، مساعدة الفرد في فهم حياته، أو تحديد قيمته في المجتمع؛[113] لذا يقدم جبرا الفن كبديل منها للتجديد وتحقيق الذات، بل كأداة للحرية، وأسلوب سرد رواية «صراخ في ليل طويل» برهان على هذه الفلسفة المبتكرة التي تؤطر أدبه.

لكن كيف يمكننا وصف فلسفة جبرا هذه على أفضل وجه؟ لو نظرنا إلى نقده الأدبي في تلك الفترة، لاستنتجنا أن ليس من الخطأ اعتبار فلسفته ثورية رومانسية، إذ يعبّر الفن من وجهة نظره عن سعي الإنسان الذي لا يكل في سبيل حريته. وفي الواقع ربط جبرا، بوضوح، بين الفنان كفرد وبين الحرية الوطنية في مقدمة ترجمته قصيدة شيلي «بروميثيوس طليقاً»، والتي كان بدأها في القدس أواخر ثلاثينيات القرن الماضي، ونشرها من دون أي تغيير بعد أربعين عاماً. وكان لاكتشافه الكتّاب الرومانسيين في فلسطين في الثلاثينيات تأثير بنّاء وطويل الأمد فيه، إذ عثر في الرومانسية على رابط واضح بين الفن والثورة على النظام الاجتماعي؛ ذلك بأنه لم يكن يشك في العلاقة بين الجمال والحب والحرية. وقد عبّر جبرا عن أفكاره هذه في خضم الثورة الشعبية الهائلة ضد الاستعمار البريطاني، إذ أدرك «مدى اللوعة واللهفة على الحرية في أوسع معانيها»، و«ما تعنيه الحرية ضمن إطارها الشخصي متمثلة في ظروف الفقر والحرمان القاسية التي عاشها، وضمن إطارها الوطني في فترة استعرّت نار الثورة الفلسطينية ضد الاحتلال الأجنبي»، وضد سياسات التهويد التي اتبعها الانتداب البريطاني. وبحسب كل من شيلي وجبرا، ترتبط الكتابة بالثورة الشعبية والراديكالية، وتعبّر، بكلمات شيلي في مقدمة مسرحيته الشعرية «بروميثيوس طليقاً»، «عن الحماس لتجديد وإصلاح العالم»، في إشارة إلى روح فترة ما بعد الثورة الفرنسية.

وكشف جبرا، لدى إشارته إلى قراءاته باللغتين الإنكليزية والعربية، وخصوصاً «رسالة الغفران» للمعري التي تمجد العقل وتدين النفاق، عن الدور الأساسي والمهم للشعراء الرومانسيين

في تشكيل توجهه السياسي الجمالي للسنوات المقبلة، إذ حددوا، كما قال: «مساراً لحياتي وأفكاري فيه إنقاذ لنفسي من عذابات وأحزان كان عليّ أن أفهمها وأتخطاها، كما أن فيه توجهاً حاراً نحو الإنسانية التي أحسست أن الله خلق الكون لإسعادها وهي ما زالت غارقة في بؤسها.»[114] وهنا تجتمع المعرفة والضيم الاجتماعي مع التوجه الإنساني للوصول إلى التوجه الأدبي المهم والأساسي بالنسبة إلى جبرا، والذي يتمثل في فكرة التضحية، الأمر الذي سيكون له تأثير في كتاباته من هذه النقطة فصاعداً.

ووفقاً لمنطق جبرا التنويري الرومانسي هذا، علينا أن نتفهم هذا العالم، وأن ننظر إليه بعيداً عن قيود الجهل والتقاليد الخانقة والسلطة، وعلينا أن نشكك فيها ونتحداها، بل أن نتمرد عليها عبر الفن من أجل الدفاع عن المستضعفين والمضطهدين، ومن أجل مصلحة الإنسانية البائسة لدى جبرا.[115] وهنا نرى أهمية مسرحية شيلي الشعرية «بروميثيوس طليقاً» التي لفتت انتباه جبرا لما فيها من تحديات أزلية، وصمود في وجه خصم وحشي طاغ، وتحمُّل الألم والمعاناة، بهدف منح الإنسانية والطبيعة فرصة جديدة للاتحاد معاً بسعادة، وحيث يلتقي الإنقاذ والنصر والمجتمع الفاضل معاً في نهاية الأمر. أمّا الدروس التي تستفيد منها فلسطين فكانت واضحة في رأي جبرا، وكذلك عبّر عنها شيلي نفسه حين عمل على تفكيك أسطورة بروميثيوس وإعادة بناء تركيبها لتخدم السعي نحو «التميز والتسامي الأخلاقي» في مجتمعه المعاصر:

> *لكن، وفي الواقع، رغبت في العزوف عن كارثة واهنة خاضعة تؤلف بين بطل الإنسانية ومضطهدها، ينهار فيها الدرس الأخلاقي للقصة التي ترتكز على فكرة معاناة بروميثيوس وصبره إذا ما حاولنا تصوير بروميثيوس من دون أي كبرياء وتحد، بل متخاذلاً باكياً أمام خصمه القاهر والغادر.*[116]

لقد مثّل شيلي نموذجاً بارزاً للتحدي بالنسبة إلى جبرا؛ فلا صلح ووفاق مع الظلم والطغيان، أو، كما عبّر ديفيد برومتش في نقده مسرحية «بروميثيوس طليقاً»، أن الحب مع الضرورة الموضوعية هو أساس مجتمع المستقبل: «لم يكن كل من آسيا وبروميثيوس بحبهما قادرين على تدمير الطاغية كما كان من المفترض ـ الأمر الذي كان تطلّب مشاركة شبه إله ـ لكنهما نجحا في بناء نظام إنساني للحرية عاشا فيه.»[117] وهو في الواقع ما يمثل ممارسات جبرا السياسية

الجمالية ونظرته إلى العالم كما نراها في رواياته، من «صراخ في ليل طويل» وما بعدها. ومن وقتها يمكن وصف أعماله الأدبية بأنها تأمُّل بقضايا الحب والحرية.

وتتجلى قضية الإرادة والحرية لدى جبرا في القصة؛ فبعد أن قامت ركزان، أخت عنايات، بإعلام أمين أن عنايات تُوفيت، قررت فوراً إضرام النار في كتب ومخطوطات عائلتها القيمة، وقطع كل علاقاتها وصِلاتها بكل ما يهيمن على ماضيها. لقد قالت له: «أقترح أن أحطم الماضي» (ص 85)، رافضة إرثها، ومعلنة التزامها بالحاضر: «أمّا ما أريده الآن فهو الحاضر. أريد حاضراً حياً طليقاً» (ص 86). وكانت ردة فعل أمين الأولى الدهشة والإحساس بالتعاسة، كون عملها هذا يهدد أمنه الاقتصادي ويزعزعه بإعادته إلى أزمته المالية، لتقترح عليه ركزان بتهور، لكن بإخلاص، أن يتزوجها لـ «تحرره» من «قيود الفقر» (ص 87). وعندما غادر قصرها تجدد لديه إحساس غامر بالخفة والحرية في روحه، وشعر أول مرة منذ سنوات بحرية لم يشعر بها منذ طفولته في الضيعة، «شعور أشبه بالنقاهة.... كأنني كنت على وشك الاختناق فأُنقذت» (ص 99). وتتبين طاقاته المكتشفة المتجددة للعيش في الحاضر من خلال رفضه محاولات زوجته السابقة التقرب منه من جديد، وفي الوقت نفسه رفضه عرض ركزان، إذ يشكل هذان الرفضان مثالاً صارخاً لرفضه الخضوع والاستسلام للماضي. ثم نراه في نهاية الرواية، بعد تحرير ركزان له بحرقها الدرامي لقصر عائلتها، متجهاً نحو مركز المدينة، آملاً بأن تنجح الحشود في تحرير نفسها يوماً ما: «لم يكن من العسير عليّ، حين حدقت في عيونهم، أن أدرك أن الكثيرين منهم كانوا هائمين على وجوههم، كما كنت هائماً لسنتين مديدتين.. يبحثون عن نهاية لليل طويل وبداية لحياة جديدة» (ص 112).

لنتطرق هنا إلى صورتين أدبيتين: الأولى هي رحلة أمين في نهاية الرواية إلى المدينة؛ فهو لم يختر العودة إلى الريف، إذ لم يعد ممكناً استعادة أسعد لحظات حياته، الأمر الذي يظهر رفض جبرا لكل من الحنين إلى الماضي، ونزعة التوجه العاطفي والرومانسي. لذا، نجد أن توقه الرومانسي ترقبي يختار فيه الانهماك في بيئة مدنية متضاربة متباينة وقاسية، لا في الطبيعة الريفية، ذلك بأن الريف يمكّنه من النظر بشكل أكمل إلى المدينة، أو كما يصفه هو: «وهكذا هجرنا التلال والوديان والكروم، إلى الحي المظلم بما فيه من بيوت كالقبور ومراحيض فائضة وهواء ملوث. فشاهدت (التقدم) من الأسفل» (ص 42). لقد مكّنه فقره المبكر في الريف من تحقيق وضوح أخلاقي في المدينة، ومن رفض (فكرة) الملل الوجودي كشرط للإبداع الأدبي والفني. وكما يؤكد، لا

يشعر الفلاحون الكادحون الفقراء بالملل؛ فالأغنياء وحدهم قادرون على الإحساس بالملل. وفي حين يضع أمين الوجودية كفلسفة وكنمط استجابة للمدينة بعد الحرب جانباً، إلاّ إنه يرفض أيضاً التخاذل الأدبي و«تأمّل البؤس» (ص 43). وفي الواقع يعلن أمين بكل وضوح أن فناني المدينة المبدعين الجدد هم أولئك الذين عانوا جرّاء الفقر، ونجحوا في التغلب عليه من خلال جهودهم الفنية الإبداعية، وأن ليس في وسع الطبقة الإقطاعية التقليدية، أو البورجوازية الحضرية الجديدة، إنتاج مثل هذه الاستجابة الأصلية للمدينة.

وبالتالي تشدد نهاية الرواية على التجربة الخاصة للأديب المبدع كعصامي مستقل عن الامتيازات الطبقية، وعلى نقائه من الانحلالية البورجوازية؛ فتوجُّه أمين إلى المدينة يشكل قبوله تحدي الحاضر والمستقبل. وهنا نرى إعلان نشوء جيل جديد من الكتّاب، من الشباب الحر الذي عتق نفسه من الفقر ومن الثروة معاً وهو على استعداد للتضحية بنفسه، والذي تتميز مبادئه الثقافية بالتطلع والإبداع والتجريب، ومبادئه السياسية بالتقدمية والتحديث، إلاّ إنه ينأى بنفسه عن المشاركة الفعالة في الحياة السياسية والعامة. ولا تتطرق الرواية إلى مسألة كيفية حصول الجماعة التي لا صوت لها في هذه الرواية على حريتها كما حصل عليها أمين. فهل يؤدي أمين دوراً فعالاً في وصول الجماعة إلى حريتها؟ أم أن العامة تقوم بتقليد دوره فقط؟ والجدير بالذكر هنا قصيدة مهمة كان جبرا كتبها في الفترة نفسها، عنوانها «المدينة»، تتحدث عن تحرير أهل المدينة المعلقة بين «العقم والسقم» من الموت والألم والعوز بفضل عاصفة تعصف بها.[118] ولا يجيب جبرا عن هذه الأسئلة في رواية «صراخ في ليل طويل»، لكنه يعود إليها في رواياته اللاحقة. ويبدو واضحاً أن على الفنان الجديد أن يقطع وحده رحلة التجديد التي يستهلها، وهذا فعلاً ما يعبّر عنه أمين برفضه عرض ركزان الزواج: «لقد كانت شجاعتك رائعة! لقد دمرت قصرك بالتالي حررتني وحررت نفسك. لكن عليك أن تبحثي عن حياة جديدة لوحدك.» (ص 111) وهنا يحمي أمين فرديته خوفاً من عرقلة الآخرين لجهوده في تحقيق ذاته. أمّا الآخرون في حياته، فغالباً ما نراهم عشيقات أو أصدقاء مقربين فقط. ويمكن القول إن مجال العلاقات الشخصية الذي يشكل صميم رواية «صراخ في ليل طويل»، هو من أكثر المجالات التي يوظفها جبرا لعلاج العلل الاجتماعية والسياسية في رواياته، الأمر الذي نراه بوضوح في أعماله، إذ لا يمكن علاج هذه العلل إلاّ عبر الشخصيات وعلاقاتها.

وعلى الرغم من مقاومة جبرا أحياناً محدودية فرديته الإبداعية، كما نرى بوضوح في رواية «البحث عن وليد مسعود»، فإنه عادة ما يؤكدها، بل يبررها في رواياته الأُخرى، الأمر الذي دفع

بمحمد صدّيق إلى تأكيد ما سمّاه «جمالية جبرا الفردية» التي يعتبرها محاولة «للتوفيق بين مبادئ عقائدية وجمالية متناقضة»، وأيضاً محاولة لجمع قدرة ممثلة محدودة النطاق مع نزعة شعرية بارزة: «يجب أن ننتبه هنا إلى أن الرواية الشعرية، وعلى عكس الرواية الواقعية التي تصر على وهم تمثيلها الواقع الخارجي، غالباً ما تهجر هذا الوهم لمصلحة تصوير الوعي المتسامي للمشاعر الفردية الخاصة.»[119] وهنا يؤكد صدّيق تناقض جماليات جبرا واختلاطها، بينما أرى أن روايات جبرا المبكرة تتميز بحس واقعي أقوى مما يفترضه التركيز على الشخصية الشعرية؛ ذلك بأن الغرض من السمة الشعرية فيها كان تصوير التناقضات في صميم اللحظة التاريخية التي تشكل شغل جبرا الشاغل، ولا تغيب عن نظره أبداً. فالأبطال الاستثنائيون الذين يضحون بأنفسهم هم سفراء المجتمع الذين يعكسون مشكلات ومشاغل المجتمع ويسعون لحلها. لكن هذا الحس الواقعي يتداعى مع تداعي صور التضحية هذه، ومعها تتداعى صلتها بالمجتمع والتاريخ التي يفترضها جبرا في رواياته، وعندها فقط، وبكلمات صدّيق، لا يتبقى إلاّ «حس فردي خاص متشظ.»

وقبل الالتفات إلى رواية جبرا الثانية، علينا التطرق إلى موضوعين لافتين للنظر غائبين كلياً عن رواية «صراخ في ليل طويل»: فلسطين وخطر الاستعمار. كيف يمكننا شرح عدم تطرّق أول عمل أدبي فلسطيني مميز، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، إلى فلسطين؟[120] ولماذا هذا الغياب في فترة مضطربة من تاريخ فلسطين شهدت الثورات والإضرابات والتظاهرات، ولا تزال حية في ذاكرة الشعب الفلسطيني، وواجهت في أثنائها الحياة الوطنية في فلسطين خطر الانقراض؟ ليس من السهل الإجابة عن هذا السؤال بثقة، لكن من الممكن أن تكون الإجابة سبب تأخر جبرا في نشر روايته الأولى. ولو اعتبرنا رواية «صراخ في ليل طويل» بيان جبرا الفني الثوري، فإن أهميتها تكمن في إعلان مشروع فني جديد يتم فيه، وعبره، تقرير المصير الجماعي الذاتي الذي يشكل الغرض الرئيسي من هذا المشروع.

وفي ختام نقاشنا لرواية «صراخ في ليل طويل»، تجدر الإشارة إلى أن هذه الرواية تدون مشاعر تاريخية مهمة تتجلى في رفضها التام والشامل للإقطاعية الفلسطينية، الأمر الذي لا يثير الاستغراب بحد ذاته في رواية كُتبت في أعقاب الثورة الفلسطينية، وفي فترة شكل فيها رفض الإقطاعية والنقد الاجتماعي الذاتي صميم الحراك الشعبي في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي. وكما تبين الرواية لم يكن ثمة بديل من كسر قيود الطبقة الأبوية العميلة (سياسياً)، كي تتمكن النساء والفنانون من تشارك رغبتهما في تحقيق الحرية، إذ لا يمكن الفصل بين الرغبة في تحرير المرأة

وبين الإبداع والتعبير عن الذات. وتشكل هذه الرواية مثالاً صارخاً لذلك؛ ففيها يعلن جبرا التزامه المطلق بحرية المرأة، ويعود إلى هذا الموضوع نفسه في روايته «صيادون في شارع ضيق» التي يدين فيها العنف ضد المرأة معتبراً أنه سلوك مبغض أخلاقياً. لقد عنى العيش في الحاضر لجبرا بناء مجتمع عادل يمكن للأفراد فيه تقرير مصيرهم بكل حرية، وحيث تتمثل مناهضة الاستعمار في الرفض الصارخ للإقطاعية، ذلك بأن الطبقة الإقطاعية هي التي كتمت صوت الفلسطينيين وحريتهم، بخنوعها للانتداب البريطاني وتعاملها معه، وهي التي أضاعت فلسطين سنة 1948، والتي ستشهد بداية نهايتها في أنحاء العالم العربي، من القاهرة إلى بغداد خلال السنوات العشر المقبلة.

«صيادون في شارع ضيق» (1960)

بشّرت رواية «صيادون في شارع ضيق» ببداية مشروع للأدب الفلسطيني بعد النكبة دام عقدين من الزمن حققت فيهما الرواية الفلسطينية استقلالها، وذاع صيتها في العالم العربي كنوع أدبي فريد يرتكز على الحس الجمالي للنفي والتشرد والتحدي. وفي هذا المشروع أصبح الفلسطينيون (كما يعلن جبرا) صيادين يلاحقون أهدافهم - من حرية وعدالة ووطن فلسطيني وعربي - الكامنة في الأفق السياسي في عالم بدا أنه كان يمكن تغييره وإعادة صوغه جماعياً. لقد صورت الرواية العربية، بل صاغت حركة «التنوير» المجتمعة هذه كما وصفها فيصل درّاج: «لقد ارتبطت هذه الروايات بالتعددية والاستقصاء والتساؤلات الاجتماعية التي شهدناها في حركات النضال والتحرير الشعبية بمختلف أشكالها، في الصحافة وفي الحوارات السياسية والجماعية، وهو ما يعني أنه تم تطوير وصوغ الرواية في أثناء فترة اجتماعية جديدة لا سابق لها إلى حد ما، فترة نأت عن المراسم والطقوس السياسية والاجتماعية السائدة في تلك الفترة.»[121] وتشكل رواية «صيادون في شارع ضيق» مثالاً بارزاً لهذا المجتمع الجديد.

وتبرز فلسطين في هذه الرواية لتصدع سرد جبرا وتعرقله، سواء كذاكرة أو كأحد الدوافع الرئيسية لمشروع التجديد العربي، إذ يرِد ذكر القدس في الفقرات الأولى منها، وتتطرق إلى قضية فلسطين ونكبة 1948 في قسمها الأول[122] حين نشهد وصول جميل، راوي الرواية شبه المعدم، إلى بغداد، في مشهد يؤكد كونه أحد اللاجئين المرغمين على البحث عن سبل الرزق:

لكنني وفي ذلك اليوم الأول من أكتوبر/تشرين الأول 1948 شعرت بقليل من البهجة وبدرجة أقل من الإثارة عند وصولي. ولم يكن سبب ذلك زيارتي في الماضي للندن وباريس والقاهرة. لقد نسيت رحلاتي ولم أعد أذكر كيف تبدو أي مدينة في العالم، أي مدينة ما عدا واحدة فقد تذكرت مدينة واحدة فقط طوال الوقت، ففيها دفنت جزءاً من حياتي تحت رمادها، تحت أشجارها المقتلعة وتحت سقوفها المهدمة ووصلت إلى بغداد وعيوني تتوق شوقاً لها - القدس. (ص 7)

ويتغلغل الماضي، سواء احتفى به جبرا في رواية «صراخ في ليل طويل» أو نأى به جانباً في رواية «صيادون في شارع ضيق»، في كل شيء، ويتفجر إلى سطح السرد. فالماضي يقرر الحاضر ويحدد تجربة جميل في بغداد، في حين تصبح القدس، التي كانت بادئ ذي بدء مكان إنجازات العائلة ومركز ارتباطاته وآماله العاطفية، ملجأ النزوح الوطني وموطن العجز والضعف: «كانت القدس مدينة محاصرة، أقلها تنظيماً، مع أكبر مجموعة من المتطوعين بلا أسلحة، يحاولون صد هجمات قوة منظمة ومسلحة لا ترحم، بضع طلقات مبعثرة ضد ألغام الغلغانايت» (ص 10). ويتشرب وصف جبرا للنكبة بصور وتشابيه دينية مقدسة؛ فمدينة بيت لحم هي «مدينة الفرح والسلام» التي تحولت بفضل «سخرية قدر شيطانية» إلى «ساحة لتحدينا الواهن للكره» (ص 11)، وباتت نسخة عن الجحيم يخنع فيه سكانها إلى عذاب سرمدي. ولا بد هنا من إيراد وصف جميل بأكمله لنعرض مدى الانهيار الاجتماعي واليأس بأكمله:

ومر الوقت ببطء ومعه الحزن بعد الحزن بدون نهاية. لكن ورغم كل مخاوفنا بقي عندنا بعض الأمل، لكنه أمل كان يتآكل مع مرور كل يوم. قالوا لنا إنها الحرب، وكانت أكبر نكتة في العالم، وأكثر مأساة. كان فيها جيوش، وبنادق وجنرالات، وفيها استراتيجيات ووسطاء، لكن تضاعفت أعداد المرحَّلين والمشردين. وتم إعلان هدنة، ومع ذلك ازدادت أعداد اللاجئين بشكل هائل، جاؤوا يحملون معهم خِرقهم في زواداتهم، ويدفنون أطفالهم من دون أية طقوس في ظل أشجار الزيتون. بينما تبعثرت أشلاء جثث البشر والحيوانات مختلطة معاً بين الزهور البرية. بينما نامت حشود من الفلاحين والبغال والجمال في ساحة كنيسة المهد الرومية الواسعة التي لا تعلو فيها عن أصوات الأطفال الجوعى إلاّ نهيق الحمير. (ص 11)

فلا جدوى من المقاومة مع تبدد الأمل وتعاظم الأحزان. مأساة كحمم البركان تسيل ببطء ولا مفر منها ولا ترحم كل ما في سبيلها، بحيث يصبح الأمل ألماً؛ فالشائعات أخبار والأمنيات جدال. سيتم تدويل القدس وسيُهزم اليهود وستفرض الأمم المتحدة بالتأكيد كل قراراتها. ومع ذلك دُمر مزيد من المنازل وتعرّض مزيد من سكان قرى أُخرى للمجازر، وأصبح واقع التدمير شاملاً ومشلاً ومحبطاً ومصدر هوس ذاتي: «كنا في أيدي قوى أعظم نظمت القتال ضدنا ودفعتنا إلى الصفوف الخلفية» (ص 13). وجميل يشعر بالضعف والعجز الكامل: «لم يُسمح لنا بالقتال - لم يكن لدينا أية ذخيرة، ولم يرغب فينا أحد. كانت الرتابة، تلك الفراغ الذي لا يكل عن التوسع، مدمرة مثلها مثل المذبحة نفسها» (ص 14).

وأصبحت القدس سنة 1948 «جهنمَ، مدينة اللاسلام»، كما يعلن جميل خلال حواره مع الأب عيسى؛ ذلك بأن صورة القدس الباهية في مخيلة الغرب كجنة على الأرض، هي صورة مجردة ومزيفة. وفي ضوء تواطؤ الغرب مع الصهيونية وتعاونه معها في أثناء النكبة الفلسطينية، ينادي جميل بيسوع فلسطيني وبقدس عربية. لكن منظور جبرا القومي العربي معقد ومركّب، وبالتالي علينا ألاّ نتسرع في تأويل استئثاره يسوع على أنه رفض لكل ما هو غربي. وفي تحول مفاجئ، لكن ليس بغريب عن جبرا، نجد أنه يبني أساس نصه ونهجه العربي على نص غربي كلاسيكي. ولا يغيب عنا توظيفه نص دانتي «الكوميديا الإلهية» في نعته النكبة على أنها «جحيم»، بل نشهد ذلك، بوضوح، في الرحلة التي رغب فيها جميل، والتي تشبه رحلة دانتي من الجحيم إلى المطهر، وأخيراً إلى الحب والجنة؛ فالحب وحده يخلص من النكبة كما يقول أخو جميل:

> *«تذكر»، قال يعقوب قبل أن تبدأ السيارة رحلتها الصحراوية الطويلة، «الحياة مرنة، دعها تثب مرة أُخرى.»*
>
> *«لكن آمل ليس عبر خيانة أُخرى»، قلت له.*
>
> *«عن طريق المزيد من الحب يا جميل. وداعاً! وارسل لنا بعض المال عندما تسنح لك الفرصة.» (ص 18)*

ومثل كل مدن جبرا العربية، تمثل بغداد، مراراً وتكراراً، وعد إنقاذ الحب، بل حتى أمل الثورة. ونرى ذلك، بوضوح، في رواية «البحث عن وليد مسعود» المكرسة بصورة رئيسية لهذا النهج،

والتي تسبر كامل الإمكانات التحويلية للحب كعدالة، بينما لا تزال نار الجحيم تتأجج، وما زلنا نصلى بنارها. وهذا بينما يؤجَّل الحب كإنقاذ في رواية «صيادون في شارع ضيق»، حيث بغداد مدينة محيّرة لا تنتمي إلى الصحراء ولا تنفصل عنها؛ لا تتمتع بالحرية السياسية، وفي الوقت نفسه لا تعاني القمع التام، ذلك بأنها في خضم صراع حاد بين نظام ملكي شبه إقطاعي غاشم وقمعي وبين طبقة متوسطة ناشئة. وكما يقول حنا بطاطو في عمله البارز «الطبقات الاجتماعية القديمة والحركات الثورية في العراق»، كانت بغداد وقتها

> *مدينة تنبض بحيوية لم نشهدها منذ زمن طويل،* مدينة *تشهد نمو طبقة وسطى طلِقة وفصيحة في التعبير عن نفسها، إضافة إلى نظام تعليم* حديث *قد يكون ما زال ضحلاً، لكنه واسع النطاق،* مدينة *تتمتع بطرق ممهدة وسكك قطار، بل حتى خطوط طيران تربط أجزاء أكبر من البلد ويصحبها نشاط تجاري قد يكون ما زال في بدايته، لكنه ناشط حتماً، وتتعايش كلها مع بنى أملاك شبه إقطاعية واسعة* جديدة *ومصطنعة.*

لقد تواطأ شيوخ القبائل، بدعم من الاستعمار البريطاني، مع نظام ملكي يدعمه هذا الاستعمار، للوقوف في وجه «تحديات الطبقة المثقفة التي مالت بشدة نحو اليسار، ونحو التوجه القومي الوطني، والتي تحالفت في الوقت ذاته مع سكان المدن،»[123] فأصبحت بغداد أرضاً خصبة للتناقضات الحادة. ويصف إريك ديفيز هذه المرحلة قائلاً: «تشكل الفترة ما بين سنة 1945 وثورة 1958 الفترة الأكثر نشاطاً وتفاعلاً في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية في العراق في القرن العشرين.»[124]

طبعاً، وجد جميل نفسه في خضم هذه اللحظة التاريخية بحكم وظيفته كأستاذ جامعي؛ فهو يتعاطف مع المد الشبابي الذي حدث، لكن كلتا حياته وسبل عيشه تعتمد بصورة أكبر على القوى القمعية الأقوى نفوذاً في البلد. ونتيجة ذلك، كان يعيش «في مدينة تتسم بالقلق والتذبذب، في ساحة تناقضات معضلة وملحة، في مدينة متعفنة وراكدة وكريهة، ومدينة على قصب ثورة نفطية وتغير اجتماعي، وحياة نابضة يملؤها الأمل في آن واحد» (ص 36). وينعكس كل ذلك على جميل الذي يملؤه إحساس بالحزن والحنين نحو القدس، بينما تسحره بغداد في الوقت نفسه بنشاطها وحيويتها (ص 31 - 33). فهو يتوق إلى أن يعرف أكثر عن مكان لجوئه الجديد، على الرغم من الألم

والأسى اللذين يسببهما ماضي الحب المفقود والأرض الضائعة، واللذين يطلان برأسيهما طوال الوقت. ونرى أفضل مثال لهذا الصراع والتناقض بين الحاكم والمحكوم في حوار بين عماد بك، رمز المحافظة التقليدية والوزير السابق، وبين جميل الذي يدرّس سُلافة ابنة عماد بك، المقيدة في بيتها، والتي يقع جميل في حبها، شيئاً فشيئاً، عندما يعلن والدها أن «الخوف من الله والخوف من السلطة هو كل ما نحتاجه: المسجد ومخفر الشرطة. نحن شعب صعب المراس يا أستاذ - صعب جداً - والمساجد ومخافر الشرطة هي الدواء الوحيد لمرضنا.» لكن جميل على قناعة بأن تقييد المجتمع بهذه الطريقة يخنق حس المبادرة ويقضي على الإبداع. لذا يحاول إقناع عماد بك بتغيير رأيه عبر التطرق إلى الفن: «لا نريد شعباً كاملاً من الغنم يا سيدي، أليس كذلك؟» سألته. فالشعراء مثل حافظ، إذا كنا نرغب فيهم لن تنجبهم الشياه، أليس كذلك؟ (ص 102)، وقهقه عماد بك ضاحكاً، رداً على سؤال جميل.

هل يعتقد جميل يا ترى فعلاً أن للفن القدرة على إقناع نظام ما بالتخلي عن القمع والوحشية؟ نرى في «صيادون في شارع ضيق» أمثلة متكررة لتحابك قضايا الفن والتحرر والحرية في العراق في بداية خمسينيات القرن الماضي؛ فأصدقاء جميل هم إمّا كتّاب، وإمّا شعراء تتأجج نقاشاتهم وحواراتهم في قضايا الفن والسياسة والمجتمع، ولا تهدأ طوال الرواية على الرغم من محاولات الرقابة السياسية قمعها، إذ تصبح المقاهي ساحات المجابهات والنقاشات الثقافية والسياسية التي تشجع النشاطات والفعاليات الاجتماعية والثقافية لدى مثقفي بغداد في الخمسينيات. وهنا تصور الرواية الطاقات المتأججة لجيل كامل يسعى لتقييم مأساة الحاضر التي يعيشها، ويسعى عبر هذه النقاشات لتحديد الدرب الأفضل إلى المستقبل؛ ذلك بأن لذكريات الفشل والهزيمة والبحث عن أفضل سبل التغيير دوراً مهماً وبنّاء في هذه اللحظة التاريخية.

ونرى هنا أيضاً، كما في رواية «صراخ في ليل طويل»، الجدل بين دعاة الالتزام الوجودي ودعاة الفن الحر؛ ففي حين يفرض جميل وصديقه عدنان مفهوم الفن كتصوير للواقع كما هو عليه، ينادي خصومهما بفن يمثل الشعب:

> *على الشاعر أن يهتم بعلل شعبه وأن يقدم لهم الدواء وأن يعدهم بمستقبل عظيم ينتظرهم. وتابع قائلاً «مشكلتنا، هي كيف يمكننا توظيف الفنون لمساندة قضايا*

الفقراء والجهلة. مشكلة أدبنا كانت دائماً فردية أدبائه العقيمة ونأيهم عن ناسهم.»
(ص 76 - 77)

وفي رأي عدنان، هذه الآراء لم تؤد إلاّ إلى أدب ضحل وضعيف «يغرق في أوهام الماضي» والتقاليد، ويجرنا معها إلى مستوى «جمهور لا يعرف من الأدب إلاّ يسيره.» (ص 78) ويتفق جميل معه وينادي بفن وفنانين أحرار من المسؤوليات والقيود السياسية: «بحيث يخلقون فنهم لمتعتنا على الأقل، وربما عبرها يمكن للإنسان تحقيق مستوى أعلى من اللذة» (ص 77). وهذا بالتأكيد أفضل من أساليب توفيق الخلف «الصحراوية والتي لا تعدو عن كونها نشازاً ولعنة» (ص 181). كما أن رومانسيته العربية الداعية إلى العودة إلى الصحراء، والتي يرفض جميل اعتبارها أسطورة، هي مجرد أسطورة حضرية.

ونادراً ما تنفصل السياسة عن الفن عند جبرا الذي يصور جميل على أنه مفكر متبين؛ فهو قادر على رفض نهج فني ينادي به مَن يحاوره، وقادر في الوقت نفسه على تفهُّم وتقبُّل سياسة التطور المدني التي ينادي بها خصمه. لقد رفض جميل مفهوم عبد القادر للالتزام الفني، على سبيل المثال، لكنه وافقه على تبني وجهة نظره السياسية الحاضرة ودعا معه إليها، وذلك حين يردّ على توفيق بقوله:

> *«لقد بُنيت كل الحضارات على الدين»، تابع قائلاً، «ومصيرنا الآن الهلاك. فنحن على شفا عصر جديد، لكننا لسنا رومانسيين»، تابع قائلاً. «لن نعود إلى الطبيعة، أو الصحراء، أو القبيلة، أو إلى أي ما رغبنا أن نعود له يا توفيق. نحن البداية هنا، في قلب المدينة وفي خضم قفزتنا إلى الأمام. نحب المدينة. لكنها كائن مريض وعلينا أن نشفيها. لقد عانت من المرض لقرون.» (ص 166)*

ويتبع جميل نهجاً مغايراً مع عدنان، إذ على الرغم من تشكيكه في سياسته الشعبية فإنه يدرك قيمة معاييرها الجمالية الحديثة. لكن وجهتَيْ نظر جميل وعدنان السياسيتين تتصادمان خلال زيارة جميل شقة عدنان في أحد أحياء بغداد المعدمة، حيث يرى «وجوهاً لم تعد قادرة على الإحساس بالسعادة أو المعاناة» (ص 123)، «فلا يبقى لديك خيار سوى أن تقبل الحياة من دون شك أو تساؤل، أو تَفْقُدْ عقلك» (ص 123). وفي المقابل يرى عدنان الهمّة والحيوية، «وهو أمر رائع» (ص 126). وفي رأيه إذا ما ارتفع هذا المدّ من الممكن استعادة فلسطين خلال عشرة أعوام:

«هناك شر كبير (والشعب يتململ)، صدقني. لكن لا خيار آخر لدينا. أكره الحشود، فهي وحش مرعب، لكن هذا هو سبيل قطف طاقة الحياة، إرادة الحياة! بارك الله بهذا الوحش البغيض» (ص 126 - 127). لكن عدنان يفشل في إقناع جميل في نهاية الأمر؛ لقد فشل حراك الجماهير الشعبية في فلسطين في ثلاثينيات القرن الماضي، فكيف سينجحون هنا؟ إن الانتفاضات من دون تنظيم حقيقي ودعم سياسي مصيرها الفشل، بل حتى لا جدوى منها. وليس في وسع جميل عند رؤيته تحركاً شعبياً في بغداد إلاّ استعادة ذكريات القدس وذكريات فشل الثورة: «لقد كان فعل مدينة تتخبط في الظلام، وتتعثر عند كل حافة. كان الكابوس الذي يحلم به المرء قبل أن يستيقظ» (ص 131).

ويختتم جبرا روايته بالنغمة نفسها: «خلال الأشهر الطويلة التي تلت، وبينما كنا ننتظر، وبينما كان أمثال عدنان وحسين وتوفيق يقذفون بأنفسهم على صفوف من السيوف السياسية والاجتماعية، كانت الحدآت والغربان تطير أسراباً ناعقة فوق غياض النخيل التي تعمر أرضاً تتجدد ببطء يوماً بعد يوم» (ص 232). فلا أمل بأي خلاص سياسي، والصحوة لم تكد تبدأ، وكل ما نراه هو الانهيار البطيء للنظام السابق مع ازدياد وهن قبضته الخانقة على السلطة. كذلك لا يرى جميل أي خلاص للفرد، إذ يقول: «ما يبقيني حياً هو فكرة الحب، الحب وليس السلطة» (ص 162)، وهذا يعني أنه حتى الحب سيفشل في النهاية. فالرواية تصور الصراع في الحب وفي السياسة من دون عرض أي حل، أو خاتمة، لأي منهما.

وما تنادي به رواية «صيادون»، في أساسها، هو التضحية لا الاستسلام أو تدمير الذات؛ فيتساءل جبرا عمّا في وسع الأفراد فعله في وجه نظام متعنت فاسد، عندما تكون الخيارات الجماعية والتحديات السياسية المنظمة ضعيفة ولا تسمح بتحقيق أي نصر حاسم. والإجابة واضحة في رأيه: على الأفراد أن يصبحوا أمثلة التغيير ورموزاً للتحدي والتجديد. وكما تدل نهاية الرواية، وبكل وضوح، من الممكن لهم عبر الاندفاع نحو سيوف ورماح النظام الغاشم أن ينعشوا الحياة وأن يجددوها. ويصل الأمر بجميل إلى أن يقول لسلافة: «سأحاول أن أنقذك»، ويقول لنفسه: «كان عليّ أن أكون المنقذ، مهما كانت النتيجة ورغم كل الواقع» (ص 196). ويتفق كل أصدقاء جميل معه على ذلك: «مثل العديد من أصدقائه، مثل حسين الفقير أو عبد القادر ذي الوجه كالجمجمة، يتخيل نفسه كبطل، كمنقذ، كشريك في مؤامرة الشعب، والذي سيندمج معهم عمداً ويقلب ضوضاءهم إلى أنشودة الفرح في عصر الحب والعدالة» (ص 110). فالتضحية أولاً ثم الفن، والتضحية التي

تتحول، عبر الفن، إلى احتفاء بـ «الحب والعدالة» هي تضحية من أجل الحب؛ وهذا ما يصفه، بوضوح، مفهوم جبرا الثنائي في رواية «صيادون»: «تضحية الفنان هي سبيل الإنقاذ من المعاناة الجماعية.»

والتضحية في رواية «صيادون» ليست للخلاص الفردي فحسب، بل لخلاص الجميع أيضاً؛ ذلك بأنها تضحية باسم «الفلاحات المشردات الموشحات بالسواد قرب أكواخهن الطينية»، واللواتي «لا أحد يأخذهن.... بنظر الاعتبار. إنهم [ساكنو الأكواخ الطينية] مجهولو الهوية، عديمو الملامح، كأنهم سوائب لا يدّعي ملكيتها أحد» (ص 177)، والتي يصفها جميل بتعالٍ في إثر مغادرته مخبأ عشيقته في الضواحي، إذ كانت أطراف بغداد قد امتلأت وقتها بمهاجري الريف الفقراء في سعيهم للبحث عن سبل العيش والحرية، وهرباً مما أطلق عليه مؤرخ العراق الفلسطيني «نظاماً تجارياً مشايخياً شبه إقطاعي جديد»، كان فيه صاحب الأرض «الآمر الناهي للفلاحين، والذي وصل في تلك المرحلة إلى ما يشبه نظام السخرة.» وكان العراق في تلك الفترة شهد نزوحاً هائلاً من الريف إلى المدينة، الأمر الذي كان له آثار اجتماعية كبيرة في بغداد.[125] وكانت استجابة جبرا لها عبر تصويرها ودمجها في قصته، بدلاً من سردها والتركيز عليها. فهو لا يتجاهل هذا التحول الاجتماعي الهائل أو معالمه، بل يخفيه في ظل مدينة حديثة تجهد لتحقيق مستقبل أفضل للجميع فيها، من خلال تضحية المثقفين، الأمر الذي نراه بوضوح في سرده قصة القتل الوحشي العلني لفلاحة على يد عائلتها في بغداد، والتي روّعت جميل (ص 44 - 45). ومع أن جبرا لم ينجح في عرض وجهة نظر الريف في رواية «صيادون»، إلاّ إنه يعرض صورة صارخة لقمع المرأة يتردد صداها في جوانب السرد كافة، ويرتبط بأسس الرواية الأخلاقية وصلبها: «كانت الفتاة مطروحة على ظهرها وسط بركة من الدماء الزاحفة ببطء نحو بابي. وكانت أطرافها تنتفض بعنف بين الحين والآخر، بينما سقطت عباءتها السوداء تحت رأسها الملتوي وكتفيها محيطة بها كالخلفية في صورة مؤطرة. وكانت عيناها مفتوحتين وفمها يلهث طلباً للأنفاس» (ص 44). هذه الجريمة تمثل عند جبرا رمز استمرار الرجل في عنفه الوحشي ضد المرأة التي يرغب جميل في إنقاذها، بالإضافة إلى كونها رمزاً لمحاولات المرأة الخطرة للخلاص من قبضة الريف المحافظ. ويختم جبرا هذه الواقعة بالإشارة إلى أن بغداد لا تزال ترزح تحت وطأة هذا العنف ووطأة الشرف القبلي المنافق: «هذه عيّنة من الشرف»، همس عدنان، «لا شك أن صاحبنا المحترم ذاهب الآن لزيارة إحدى البغايا، ولكن لا بأس» (ص 45). ويعزز مثل هذه الوقائع عزم جميل على الدفاع عن الضعفاء والمهمشين،

بمن فيهم مليون من اللاجئين الفلسطينيين المشردين والمحرومين الذين يسعون لوضع حد لحالة «الموت بين الموتى» (ص 204)، ساعياً لإخلاء سبيل الأصدقاء والغرباء معاً من «قبضة الطاقات السلبية والشر» (ص 118).

ولا تُخفى علينا هنا الصور الدينية المسيحية في الرواية؛ فالشهيد المخلّص يجسد المعاناة والآلام الجماعية، ويخلص من الخطايا والعيوب، أو كما وصفها ريموند وليامز «صور التضحية» التي لا تشكل «خطوة متعمدة لإنسانية على قناعة بضرورة التضحية لتجديد حياتها، بل على العكس تماماً، هي ضرورة فرضها إنسان استثنائي متميز.» ونرى مثالاً مشابهاً لذلك في مسرحية تي. إس. إليوت «جريمة في الكاتدرائية»، والتي يصفها وليامز بأنها «ترتكز على تقسيم البشرية إلى قسم يشمل العديد ممن هم في سبات عميق وبعض الواعين وأصحاب الضمير بطريقة تشبه تقسيمها بين الأمين الصادق والمزيف المنافق. لكن ما يحدث عادة، هو أن دور الواعي الصادق صاحب الضمير ليس تخليص نفسه، بل تخليص العالم بأكمله.» وليس صعباً تفسير ذلك سياسياً على «أنه توجه نخبوي ومحافظ، فالشعب يبقى خاملاً مستسلماً وسلبياً، ينتظر مجيء مخلِّص يضحي بنفسه من أجله.» ويبدو أن وليامز يفرض مثل هذه التضحية للأسباب ذاتها، كونها تستبدل التضحية الفردية بالنشاط والتنظيم الجماعي الذاتي، لكنه يلفت النظر أيضاً إلى مدى قدرتها على تجسيد واقع العجز والشلل الجماعيين: «فالمأساة الفاجعة ليست في مصير الفرد، مصير المخلّص الذي يضحي بنفسه، بل في الأوضاع السائدة لشعب يحد من ذاته أو يدمرها، لأنه لا يعي أوضاعه الحقيقية. أي أن المأساة ليست في الموت، بل في الحياة.»[126] وقد أثار هذا الأمر اهتمام جبرا في دوره كبشير ينادي بتجديد الذات الجماعية؛ ذلك بأن الإنقاذ الفردي هو صراع ونضال ضد النظام الاجتماعي، وهذا ما تطرق إليه، بكل وضوح، في مقابلة سنة 1974 مع الأديب اللبناني الياس خوري، عندما أعلن أن روايته «صيادون» التي أطلق عليها وصف «الرواية الوثائقية» تنبأت بثورة 1958 في بغداد (وأعود إلى سنة 1958 بصورة أوسع ضمن إطار مناقشتي رواية «السفينة»).[127] وجبرا لا يستبدل في عمله عنصراً بآخر، بل يبرهن أن كل عنصر يجسد، رمزياً، كل العناصر الأُخرى: «أمّا النطاق الفردي، الخلاص الفردي، فهو فكرة الخلاص للأمة كلها، أي أن خلاص الفرد هو خلاص المجموع. ولا أستطيع أن أتصور خلاص المجموع دون خلاص الفرد، الخلاص بالمعنى المسيحي كما في تجربة المسيح مثلاً.» وبالتالي، فإن فكرة الإنقاذ الفردي لا تحل محل الإنقاذ الجماعي، بل تؤكد إمكانها، وتشكل شرطاً أساسياً لتحقيقها. ويتبع تيري إيغلتون فهم والتر بنجامين الديني

للتضحية في تفهمه للإمكانات الثورية لمثل هذا النوع من المأساة: «فالتضحية هي الأداء الذي يخلق نظاماً اجتماعياً جديداً، تدرك الجماعة، عبر موت البطل وتضحيته من خلاله، مدى خنوعها وخضوعها للقوى الأسطورية.»[128] وكما يبين إيغلتون، البطل هنا هو المشرد المعدم، والرمز المرفوض، وكبش الفداء، أي شخصية جميل في رواية «صيادون». وفي الواقع، تصف سلافة جميل بأنه «الشخص الغلط... مسيحي وأجنبي ولاجئ ومعدم، أي كل شيء» (ص 191). لكنها، وعلى الرغم من ذلك، مغرمة تماماً به، وعلى استعداد لفعل أي شيء لتكون معه، ليصبح الغريب المحبوب رمزاً للثورة.

وجبرا، مثله مثل بنجامين، يعتبر أن التضحية شكل من أشكال الحرية، وخطوة أولى في عملية التجديد العربي. وهو رأي شاركه فيه جيل كامل من شعراء خمسينيات القرن الماضي وفنانيه الذين اعتنقوا مفهوم الطليعة الثقافية والإبداع في الأسلوب الأدبي نفسه.[129] وقد أطلقت سلمى الخضراء الجيوسي على هذه الفترة لقب «الثورة الشعرية العظيمة في الخمسينيات»:

> *لعب الفشل الفلسطيني سنة 1948 دوراً رئيسياً في بدء مرحلة التغيير الجذري في العالم العربي. فقد كانت ردة فعل الشعراء العرب في جميع أنحاء العالم العربي مزيجاً من الغضب والرفض والانهزام والتغرب والرعب في جو ساده الاكتئاب والتشاؤم، وأدى خلال فترة قصيرة إلى مشاعر التحدي والرفض للروابط القائمة التي تقيدهم بالثقافة الموروثة، وأدى إلى إدانة للولاء لكل من الماضي الداني والقاصي الذي جلب معه كل هذا العار والإحباط، وتولد منه نوع جديد من الشجاعة مكّن الشعراء من ابتكار أسلوبهم الشعري الخاص، أسلوب حر تحرر من القبضة الحديدية للشعر التقليدي ومفاهيمه.*[130]

لقد كان جبرا في طليعة حركة التحديث في العراق خلال فترة شهدت تقلبات وتحديات ثقافية وسياسية شاملة. وكانت مشاركته في مجموعة جواد سليم الفنية غاية في الأهمية، وكذلك مساهماته النقدية في شعر شعراء العراق في الخمسينيات، وصداقاته معهم، مثل بدر شاكر السياب وبلند الحيدري. وكانت الخمسينيات فترة كانت التضحية فيها وجهاً من وجوه البلاغة الأدبية السائدة، إذ كانت رمزاً لضرورة التجديد والتحديث والثورة، وكما عبّر عنها الناقد الثقافي العربي عبد السلام يوسف: «تميز الشعر الحديث، إضافة إلى الإحساس بالقلق والرفض للمدينة،

بطابع التمرد على السلطة وعلى أساليب الحياة القديمة ونظامها، سواء كان من تأليف الملتزمين أو الرومانسيين أو الوجوديين.»[131] وشكّل بدر شاكر السياب مثالاً بارزاً لذلك، بحسب جبرا الذي كتب في مقالة مهمة بعنوان «مدونات عن الأدب والثورة الفلسطينية» ما يلي:

> *الفداء من أجل الإنسان، من أجل القضاء على الظلم، من أجل إنهاء البؤس والألم والجوع. لقد كان بدر فدائياً عن فطرة وعقيدة معاً. وخواطر الموت في سبيل ما يؤمن به من خير إزاء الشر، ومن نور إزاء الظلام، يتردد في كل شيء كتبه أو قاله. وقد كانت خواطر الموت، قبل أن يرزاء بالمرض هي خواطر الفداء بمعانيه الدينية والوطنية، بمعانيه الرمزية والفعلية: الموت الذي يفضي إلى الحياة، الموت الذي هو باب القيامة والانبعاث، في الأمة، في الأرض، في الوجود كله.*[132]

وكما قال السياب في ختام قصيدته «النهر والموت»:

أودّ لو غرقتُ في دمي إلى القرارْ

لأحملَ العبءَ مع البشرْ

وأبعثَ الحياة. إن موتيَ انتصارْ![133]

وتذكرنا مجموعة «أغنية إلى يافا» لعبد الوهاب البياتي (1965) في افتتاحيتها بصور التضحية والإنقاذ نفسها:

(يافا) يسوعك في القيود

عار، تمزقه الخناجر، عبر صلبان الحدود.

وهنا يندمج يسوع المسيح مع بروميثيوس في صورة التحدي والتضحية التي تصور التشرد الفلسطيني وتندد بالاحتلال الصهيوني الغاشم ليافا. ويختم البياتي مجموعة قصائده بقصيدة العودة التي يعود فيها يسوع (اللاجئ) بعد قيامه إلى فلسطين مع إخوته المشردين المبعثرين الجائعين:

وكأن يسوع، معكم يعود إلى الجليل، بلا صليب.[134]

لقد شكّل كل من إعادة بناء الذات العربية والتغير الكبير للعالم العربي، بعد ضياع فلسطين، الرد الجذري الوحيد الممكن للكتّاب العرب على نكبة فلسطين. وفي الواقع غمر جبرا، مع بزوغ شمس القومية الفلسطينية على الساحة العربية، شعور شخصي بالنصر كما لو أنه كان قد عمل على إحيائها بالإرادة وحدها منذ سنة 1948، كما أكد في المقالة نفسها التي قال فيها أنه كان يحلم بالفدائيين سنوات عديدة قبل أن يوجدوا فعلاً.[135]

لو كان للفن عند جبرا وظيفة أو غرض، فبالتأكيد لن يكون غرضه الإمتاع أو التربية والتعليم، بل ترتيل أنشودة الفرح للحب والعدالة، ذلك بأن الفن يحل محل الدين؛ دين علماني جديد مسيحه الفنان في المنفى، وجنته أمة عربية حرة وعادلة ومستقلة. ويمهد جبرا لذلك بكتابة رواية تصور مجتمعاً عربياً على عتبة التغيير والتحول، وعبر عصر حب وعدالة يتنبأ بحدوثه. فما يتم التنبؤ به سيحدث فعلاً، والكلمة تصبح فعلاً: «والكلمة صارت جسداً» (يوحنا 14:1).

«السفينة» (1970)

في حين تذكرنا رواية «صيادون» بمفهوم الفنان المحرِّر الذي يضحي بنفسه، كما يصورها بنجامين، ذلك بأنها تمجد المأساة الجماعية لا مشكلات المضحّي، فإن رواية «السفينة» تعكس تحولاً في هذا الموقف؛ فبدلاً من تصوير الفنان المثقف كمخلّص للمجتمع من الآلام، نرى تركيزاً كاملاً على مشكلات الفرد وهمومه، عندما تحل المأساة الفردية محل المعاناة الجماعية. وهنا ندرك سبب جزع وليامز المستتر من تحول الفرد «الاستثنائي»، من رمز للمأساة إلى موضوعها، بل ضحيتها. وليس غريباً على جبرا أن يبحر قريباً من شاطئ التجاهل الجماعي، لينشغل بمشكلات شريحة ضئيلة وهمومها. وعلى الرغم من هيمنة هذه القضية على عالمه الروائي فإنه كان قادراً على ربطها بمشكلات المجتمع بصورة عامة، لأن المآزق الشخصية ليست إلاّ عوارض للقضايا والهموم الجماعية. وبالنسبة إليه، لا تتحابك القضايا الشخصية والاجتماعية معاً فحسب، بل يعكس بعضها بعضاً أيضاً، والحرية ضمن إطار معناها ومغزاها تعني الحرية ضمن إطار ومجال آخرين، إن لم تكن مشروطة به في الواقع.

وتشكل رواية «السفينة» التي تم نشرها سنة 1970 جزءاً من استجابة جبرا لنكسة العرب سنة 1967 ورده عليها؛ فهي تنتمي إلى تيار استجابة أدبية كان نجيب محفوظ من روادها، إذ شكلت أعماله في ستينيات القرن الماضي، في رأي رشيد العناني، سلسلة من النقد السياسي للثورة العربية

(والناصرية) التي خذلت شعبها وخانت التزاماتها المزعومة بـ «الاشتراكية الصادقة والديمقراطية الحقيقية»، كما وصفها محفوظ الذي يرسم خريطة طريق «خيبة أمله بثورة 1952 في أيام عزها، وقبل فشلها الذريع في نكسة 1967»،[136] بدءاً برواية «اللص والكلاب» (1961)، وانتهاء برواية «ميرامار» (1967). ويمكن القول إن سنة 1967 لم تجلب أي جديد، وإن سبب فشل قوة البورجوازية الصغيرة وثوريتها كان خيانة قادتها للمبادئ العادلة الاجتماعية والديمقراطية. ويجدر بنا أن نضيف هنا أن أدب نجيب محفوظ يشكل نقداً داخلياً للتناقضات والهزائم والفشل السياسي لمشروع التجديد العربي؛ فعلى سبيل المثال، نراه في رواية «ثرثرة فوق النيل» (1966) التي تجري أحداثها على سطح عوامة، والتي كان لها، على الأرجح، نفوذ على فكرة رواية «السفينة»، يميط اللثام عن لامبالاة البورجوازية المصرية وترفها، والتي «يكتب فيها الجميع عن الاشتراكية بينما يحلمون بالثروة»، وذلك من خلال إرغام شخصيات الرواية على مواجهة الضرر الذي يحيق بالمجتمع نتيجة سلوكها وتصرفاتها المتمثلة في الحادث الذي تسببت به وأدى إلى مقتل فلاح، والذي كما يوضح العناني: «كان حادثاً شتت أوهامهم وأرغمهم على الصحوة من غيبوبتهم والانتباه إلى قساوة واقعهم.» ويُظهر فشلهم في تحمّل مسؤولية خطئهم تدهور هذه الطبقة كشريحة اجتماعية، «فليس من الصعب نتيجة ذلك تفهّم مدى كآبة الكاتب بقدر ما هو صعب تجنب رؤية العوامة على أنها رمز لمجتمع على وشك الغرق يمثل فيه حادث السيارة رؤية تَنَبُئية تدل على حوادث كارثية أُخرى تترقب هذه الأمة كهزيمة حرب 1967 مع إسرائيل.»[137] وفي الواقع، نجد في عدة روايات لنجيب محفوظ، بعد سنة 1967، نقداً جذرياً لحقبة عبد الناصر، كما يمكن اعتبارها محاولات سياسية للدفاع عن مبادئ الديمقراطية والحرية الفردية العامة. وهنا أود التطرق إلى مثال آخر في رواية «الكرنك» (1974) التي تعكس، في رأيي، أوضح إدانة سياسية في أعمال نجيب محفوظ:

> *عجبت لحال وطني. إنه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعملق، يملك القوة والنفوذ، يصنع الأشياء من الإبرة حتى الصاروخ، يبشر باتجاه إنساني عظيم، ولكن ما بال الإنسان فيه تضاءل وتهافت حتى صار في تفاهة بعوضة، ما باله يمضي بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية؟*[138]

ونرى بعدها استفحال وقع فشل ضمان الحرية الفردية كما عبّر عنها نجيب محفوظ في رواياته اللاحقة التي يمكن القول إنها لخصت هزيمة 1967 أدبياً، أو كما وصفها فيصل درّاج: «وفي

حين مهدت النهضة لمولد الرواية العربية دمرت هزيمة 1967 حركة التنوير وأسسها التي بزغت نتيجة لهذه النهضة ممهدة الطريق لحقبة جديدة معادية للتنوير.»[139]

وإذا كان جبرا يسعى في رواية «السفينة» لتلمّس طريقه في ظلام الواقع نفسه الذي تنبأ به نجيب محفوظ ورسم خريطة طريقه، فقد شكل واقع هزيمة 1967 موقفاً أكثر تبايناً وتناقضاً بالنسبة إلى الفلسطينيين منه بالنسبة إلى العرب. ويتجلى ذلك بصورة أوضح في ذكريات الثورة الفلسطينية في رواية «البحث عن وليد مسعود»، على الرغم من أنها تؤدي دوراً مهماً أيضاً في رواية «السفينة». وفعلاً، تطلب الأمر هزيمة الثورة الفلسطينية أو إضعافها إلى حد كبير قبل أن يبدأ جبرا بفقدان الأمل بالنضال الشعبي، وقبل أن يصل إلى درجة تشاؤم نجيب محفوظ نفسها، بعد هزيمة 1967. وهذا بحد ذاته دليل على عدم تناغم الإطار الزمني الفلسطيني مع باقي العالم العربي، إذ برز الفلسطينيون بعد نكسة 1967 كمنارة لأمل العرب، وانضم آلاف من الشباب العربي إلى الحركات الفدائية الفلسطينية في الأردن ولبنان، وأصبحت الثورة الفلسطينية، في رأيهم، آلية لعكس هزيمة العالم العربي، والفلسطينيون حافزاً وأداة للتغيير على الصعيد العربي بأكمله. وكما تبيِّن روايتا «السفينة» و«البحث عن وليد مسعود»، فإن هذا التفاوت السياسي يعبّر عن تناقض ضمني في نكسة 1967، التي كانت عبارة عن هزيمة حفزت طاقات الفلسطينيين الثورية في عالم عربي صدمته الهزيمة وشلّته.

ونلتقي في رواية «السفينة» مجموعة من الأصدقاء تبحر غرباً في البحر الأبيض المتوسط. وعلينا ألاّ ندع المجال لجنحة خيال انعدام الروابط والانفصال الاجتماعي لإيهامنا بغياب المجتمع العربي عن الرواية، ذلك بأنه حاضر فيها وبجلاء؛ فالمسافرون ينظرون إلى أنفسهم على أنهم هاربون من قيود الأنظمة العربية المعاصرة وفشلها وقمعها المتزايد للشعوب العربية، إذ لا يحدد النظام الاجتماعي الذي تخلوا عنه قرار الفرار هذا، بل يشكل شرطاً واقعاً وقوع أحداث الرواية بحد ذاتها.

وتعتمد رواية «السفينة» في وجودها على ما تنفيه وتسعى للخلاص منه. ولا يقتصر ذلك على القضايا والهموم الاجتماعية والتاريخية والسياسية التي نشهد حضورها الدائم في الذكريات الفردية والنقاشات والمجادلات بين شخصيات الرواية، بل نراها أيضاً، وبعمق، عبر هذه الرواية التي أساسها العلاقة بين الفرد والسياسة، وبين حب غير متبادل والسياسة الفاشلة، وبين العلاقات

الشخصية والوقائع الشعبية، فيتجسد الفشل في الحب الضائع، وفي فشل إمكانات التغيير السياسي. وتعبّر بنية السرد الذاتية المتعددة الأطراف عن غياب الوحدة والإرادة الجماعية والتنظيم السياسي،[140] بينما يعبّر التصدع عن الانهيار النفسي والانتحار، وفي الوقت نفسه، عن التحلل الاجتماعي والسياسي. وعلى الرغم من هيمنة موضوعات ستينيات نجيب محفوظ هذه، فإن أهمية رواية «السفينة» ونفوذها يكمنان، في نهاية الأمر، في رفض هذه الموضوعات، وفي استمرار الإيمان بإمكان عكس مجراها في الحاضر، إذ نشهد في عودة هؤلاء المسافرين، في نهاية الرواية، تحولاً من الضياع الوجودي الهائم إلى النضال والكفاح.

وموضوع رواية «السفينة» الرئيسي هو حب لم يتحقق، فنرى عصام سلمان يستدعي صورة المعاناة الشخصية في سرد قصته:

> *لكن الغصة الكبرى هي هذا الذي يعجز عنه التحديد. هي أن تقع في هوى صاحبته بين يديك، ولا تنالها. تنال ألف امرأة، وتبقى تلك الغصة في حلقك. وتلاحقك الحسرة، تباغتك مع الوجه الشهي المقتحم عليك الخدر وتفاهة العيش، وترى الرؤيا من جديد وتستجد الحسرة الأليمة. الموت غصة، وهذه غصة أُخرى*[141] *(ص 8 - 9).*

لا يساوي ألم حب حقيقي لم يتحقق أيَّ ألم آخر؛ فيعبّر عصام عن مشاعر خاصة ذاتية بحتة لم يتابع جبرا نقاشها أو التطرق إليها، بل حتى لم يلمّح إلى سبب فشل محاولات عصام ولمى في الحب، كأن يشير، على سبيل المثال، إلى فشل شخصي أو إلى مشاعر غير متبادلة بينهما، ولو فعل لربما كانت رواية «السفينة» قصة مأساة شخصية فردية خاصة. لكن أهمية الرواية تكمن في مد جبرا المجال الشخصي للبرهان على ارتباط الخاص والعام، ذلك بأن الحب لا تخنقه القيود العائلية التقليدية فحسب، بل أيضاً الخلافات والفوارق السياسية؛ فوحدة عصام ولمى غير ممكنة بادئ ذي بدء لأن والد عصام قتل عم لمى نتيجة نزاع عائلي قديم بشأن الأرض، وبالتالي مزقت ذكريات هذا النزاع علاقتهما خلال أيام دراستهما في إنكلترا. إلاّ إن هذا النزاع العائلي لم يكن السبب الوحيد في فشل علاقتهما، إذ باعدهما أيضاً خلافهما السياسي في أثناء ثورة 1958، عندما أثّر الانقسام الطبقي والسياسي الذي شهدته الثورة بين الثوار الوطنيين من جهة، والإقطاعيين

(تحت حماية البريطانيين) والمحافظين والملكيين من جهة أُخرى، في علاقتهما، وهي بالتالي قصة صراع سياسي ضمن قصة حب.

ولا يمكن لعصام تجاهل علاقة لمى المتينة بالنظام القديم، كما لا تستطيع لمى أن تغفر له تضحيته بها لمصلحة معتقداته السياسية الراديكالية. لذا شعرت بالعزلة والهجر، بعد أن عانت جرّاء اعتقال والدها واضطهاد عائلتها، وكما قالت لعصام لاحقاً: «لعلك تظن أنني جعلتك أنت الضحية؟ لقد كنت أنا الضحية. أنا الفداء، وأنت لا تدري.» (ص 164)

في المقابل، لا يعتبر عصام، الذي جرفته طاقة وحيوية ثورة هادفة إلى تحقيق العدالة والحرية، أن ثورة 1958 ثورة «متناقضة» و«مبلبلة» سياسياً (ص 171)، أو أن الرؤى البريئة والمثالية مصيرها الفشل بالضرورة:

> *يلتقي الناس على تناقضهم، ويلتقي اليمين واليسار، في جنة أرضية. ونكون أنا ولمى عندئذ رمزاً لحب سيعم بين البشر - وقد تم التكفير عن جرائم الماضي كلها... تحت تأثير الحب ما أسهل أن ترتكب أشنع الجرائم، أو تعتنق أجمل المثاليات. ولكن المثاليات مِنْ أَثير، والوقائع أعتى مما تظن. (ص 171)*

شكلت سنة 1958 فترة حاسمة في تاريخ العراق؛ ففيها حدث انقلاب عبد الكريم قاسم العسكري ضد حكومة نوري السعيد والحكم الملكي الذي دعمته بريطانيا. كما شهدت هذه السنة ثورة جماهيرية حاشدة ضد الإمبريالية من أجل تحقيق الحرية والعدالة. وأي محاولة للمقارنة، أو التشبيه، بين ثورة 1958 في العراق وانقلاب الضباط الأحرار في مصر (1952) مصيرها الفشل، كونها تعجز عن فهم واستيعاب طبيعة ثورة 1958 الجماهيرية وحراكها الاجتماعي. وأشير هنا إلى أن حنا بطاطو يصفها بـ «الثورة الحقيقية» لا لأنها نجمت عن حراك شعبي هائل حسم مصير النظام الملكي فحسب، بل لأنها كانت أيضاً تتويجاً لعقود من كفاح هذه الحشود ونضالها «حيث ما كان من الممكن لظاهرة سياسية سطحية أن تطلق من عنان عواطف ومشاعر قوية أو تثير مخاوف وآمالاً مثلما شهدناه في سنوات 1958 - 1959»، والتي كان لها أثر اجتماعي وسياسي هائل:

لم يقتصر أثرها على إلغاء الملكية وإضعاف دور الغرب في المشرق العربي إلى درجة كبيرة فحسب، بل قرر أيضاً مصير طبقات اجتماعية بأكملها، إذ دمر وبشكل واسع النفوذ الاجتماعي لمشايخ الإقطاعية ولطبقة الملاّك في المدن، كما حسّن كثيراً من النفوذ الاجتماعي للطبقة العاملة والوسطى والدنيا في المجتمع.[142]

إلاّ إن العراق لم يصل إلى الحرية والديمقراطية بسبب الطبيعة المترددة وغير المدروسة للطبقة الوسطى، ونتيجة فشل هذه الطبقة في تحقيق المطالب الجماهيرية بحكومة ديمقراطية (كما شهدنا في انقلاب حزب البعث سنة 1963 وسحقه الحزب الشيوعي على الرغم من شعبية الأخير الواسعة).

وعلى الرغم من ذلك، فإن أثر الثورة كان طويل المدى، وأدى إلى ثورية جيل كامل من المثقفين الذين يجسد نصب الحرية لجواد سليم دورهم ونفوذهم التاريخيين، وذلك من خلال تصويره، عبر سلسلة من التماثيل البرونزية الهائلة، طبيعة الثورة الشعبية العراقية وماضي العراق وحضاراته البابلية والأشورية المتعددة.[143] وكما أكد جبرا في عمله التأبيني لـ «جواد سليم ونصب الحرية» (1974)، فإن هذا النصب شاهد على الطموح الإنساني للعراق، وعلى التزام جواد سليم اللامحدود بالحرية للجميع، ذلك بأنه يعتبر أن الفن الحقيقي هو الفن الذي لا يسعى لإرضاء السلطة أو الحاكم، بل يهدف إلى التعبير عن النبل الإنساني والخير والحب والجمال. وبالتالي، يجسد النصب الحراك الشعبي التاريخي في سبيل العدالة والأخوّة الإنسانية، ومن خلاله وعبر طاقة الثورة الشعبية، يطلق سليم العنان لسلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية التي تجمع الفلاح والعامل والسجين السياسي والرائد الفكري والعربي والكردي، ليفتح بوابة إلى المستقبل ممثلاً بإلاهة الحرية التي تحلّق متعالية منتشية ببهجة الفرح. لقد كان جبرا على ثقة بأن هذه الرغبة السياسية هي التي سلبت مخيلة ما أطلَقَ عليه «تطلّع جيل بأكمله نحو المستقبل.»[144]

ويعود بنا جبرا في رواية «السفينة» إلى ثورة 1958 لسبب محدد، وهو تذكيرنا بأن هذه الثورة وعدت أكثر مما وفت وحققت، وأنه كان لفشلها وقع مستديم على الحاضر، إذ بدت الحياة بلا أمل بعدما فشلت الثورة في تحرير الفرد من قبضة الماضي الخانقة، وأيضاً في تحقيق العدالة والحرية، حتى إنها انتهت بإخضاع العدالة وإفسادها، محولة «النشوة بها» إلى خيبة أمل يعبّر عنها جبرا عبر علاقة عصام ولمى، مبيناً أن الحب أهم من كل شيء، وأن التضحية بالحب لن تؤدي إلى

أي تغيير حقيقي. وبالتالي، يستحيل على أي ثورة أن تحقق النجاح إذا ما كان نجاحها يتطلب التضحية بالحب، الأمر الذي غالباً ما يذكره جبرا في أعماله، أي استحالة الوصول إلى الحرية ما دام الفرد يفتقر إليها. ويؤكد جبرا ذلك في تصويره الحاد والناقد لبغداد في فترة ما بعد الثورة - والتي أطلق عليها لقب «عصر الدودة» في الرواية (ص 112) - إذ تحكمها الأكاذيب والانتهازية والنفاق، وبكلمات فالح زوج لمى:

> *هذا يقول أنه يؤمن بالحرية: إنه يكذب. إنه يهيئ لك زنزانة. وذاك يقول أنه يؤمن بالشعب: إنه يكذب. راجع حسابه في المصرف بعد مدة. انظر إلى البيت الذي ابتناه في هذه الأثناء. إلى قناني العطر التي تراكمت على منضدة زوجته أو خليلته. وكلما انقلبت الأحوال، ظهرت فئة جديدة من الكذابين. (ص 126)*

رأى جبرا أن ثورة 1958 أدت إلى نوع جديد من القمع والاضطهاد بدلاً من أن تنتهي بتحرير الشعب؛ فقد كررت الماضي بدلاً من التغلب عليه.

لقد كان نقد «السفينة» لثورة 1958 بنّاء، إذ عرض سبلاً وطرقاً تمكّن الأفراد والجماعة من التلاحم بحرية وتآلف كي يصبح ممكناً التغلب على اليأس، وعلى انتحار فالح. وما يتبقى لدينا هو المعرفة والإمكانات: تفهّم مدى أزمة المجتمع المعاصر وعمقها وأخطاء الماضي، وإدراك إمكانات التجديد لدينا، فهنا نواجه الحقائق على صعوبتها، والتي تدفع بأبطال الرواية إلى حافة اليأس لتخلصهم منها بوميض من الأمل والإيمان بإمكان التغيير. والحرية، من منظور جبرا، هي من القيم التي يجب بناؤها في الحاضر لحصد ثمارها في المستقبل. ولا غنى في هذا المسار عن التحدي والمجابهة العنيدة، وأيضاً عن القدرة على الاستمرار في النضال والكفاح، كما عبّر عن ذلك الفلسطيني وديع عسّاف في النهاية: «أحسست بالدم يتدفق إلى رأسي من شدة الحنق... أما كفاكم [عصام ولمى] عشائريات! متى سترضون بمواجهة العاصفة في سبيل ما تريدون؟» (ص 238). لقد منح انتحار فالح العاشقَيْن المغترِبَيْن فرصة جديدة لبناء حياتهما معاً على أسس جديدة ترفض التقاليد والمحافظة الاجتماعية، كما ترفض المثالية وتدمير الذات.

وتمثل محاولة وديع عسّاف الأخيرة توسلاً لمشاركة واقعية جديدة على الصعيدين السياسي والمعرفي، ومحاولة منه لتحريض عصام ولمى، بعد قراره العودة مع حبيبته الجديدة، على القيام بخطوة مماثلة، قائلاً لهما: «حريتك هي في أن ترفض الهرب، في أن تجابه، في أن تقبل بما يمضّ

نفسك، وفي أن تعرف هذا المضض، والغضب، والسعي البطيء الموجع. حريتك هي في أن تكون مهندساً في أرضك - مهما ضاقت بك وتفننت في إيذائك.» (ص 237)

ويستمر جبرا، في رواياته اللاحقة، في طرح فكرة كون الفلسطيني محور التغيير. ونجد هذه الفكرة بأكمل وجهها في رواية «البحث عن وليد مسعود»، إذ يبدو لافتاً أن وديع الذي أشار إلى مقولة دانتي «عن كل أمل تخلّوا أيها الداخلون هنا»، هو من يلقي هذا الخطاب، وهذا بذاته يشمل العودة إلى الواقع العربي، ويناقض وصف درّاج لوديع بأنه «الفلسطيني الحالم»، أي معنى آخر: كونه مجرد تدخل أدبي سافر.[145] وفعلاً، يشكل نأي «السفينة» الاجتماعي تكبُّر الرواية الرئيسي، لكنه في الوقت نفسه يشكل وسيلة أدبية وذاكرة ثقافية ترجعنا إلى الواقع الذي تسبب بهذا البعد والانفصال في المقام الأول: إحياء ذكرى أحداث 1958 السياسية في أثناء هزيمة 1967، في رحلة تهدف، عبر السفر والنقاش وإحياء الحب، إلى عكس مسيرة الهرب، وإلى التغلب على اليأس، وإلى تجديد الأمل. ومع ذلك لا نرى أية آمال زائفة، بل فقط الإرادة والتصميم لتحدي قمع الحاضر والسعي لبناء مستقبل حر وعادل، فتغيير الماضي ما زال ممكناً، وهو موضوع يكرره جبرا في أعماله اللاحقة.

«البحث عن وليد مسعود» (1978)

نقل جبرا عن المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي أن الأخير قال له مرة:

أنتم الفلسطينيون خرجتم من فلسطين كما خرج العلماء الإغريق من القسطنطينية بعد أن احتلها الأتراك سنة 1453. أنتم تلعبون نفس الدور الحضاري الهائل في الأمة العربية. هذا هو مصيركم أو حتفكم، لا أعرف.[146]

تجسد رواية «البحث عن وليد مسعود»، أكثر من أي رواية أُخرى لجبرا، مثالاً صارخاً لمقولة توينبي؛ فقد برز الفلسطينيون في إثر خمود لهب النضال الوطني العربي، بعد هزيمة 1967 الساحقة على يد إسرائيل ذات الدوافع التوسعية الاستيطانية، كآخر حمَلة لراية آمال التجديد والكرامة العربية. ورافق تعزيز الحس الثوري مع الحس القومي الفلسطيني، منذ أواسط ستينيات القرن الماضي، توسعاً في التأكيد الثقافي لاستثنائية الفلسطينيين وكفاءتهم. لقد برز فدائيو المقاومة الفلسطينية في ظل صدمة 1967 رمزاً فاعلاً في النضال المستمر لتحقيق الحرية والاستقلال،

وهو واقع ينعكس في أعمال جبرا، إذ نرى في رواية «صيادون في شارع ضيق» أن استجابته للنكبة كانت عبر المشاركة في النضال العربي الأوسع، كما اعتبر التغيرات في العراق تعزيزاً للعالم العربي ومحاولات التحديث فيه بهدف التصدي لتحديات التدخل الأجنبي وجهود القمع الداخلي. وتساهم رواية «السفينة» في إعادة الحيوية للنضال بعد فشل ثورة 1958 ونكسة 1967، عبر تصور إمكانات الثورة، بينما تركز رواية «البحث عن وليد مسعود» أكثر على الجانب الفلسطيني، كما لو أننا ننظر هنا إلى جيل «صيادون» و«السفينة» الأسبق، لكن من منظور فلسطيني تعمّد بنار الثورة بعد نكسة 1967. وهنا ينتقل جبرا من تقييم عربي لمشكلات عربية إلى «بنية مشاعر» فلسطينية فريدة، تواقة وقلقة، تنظر إلى فلسطين على أنها مركز النضال والمواجهة، وإلى الفلسطينيين على أنهم عامل للتغيير، وفي المقابل تفقد الأمل بقدرات العرب وإمكاناتهم، وهو موقف يعكس تناقضات حقبة ما بعد 1967: الهزيمة والراديكالية وتراجُع الوطنية العربية والفرص الثورية. وفي مثل هذه الأوضاع، يصبح المثقف الفلسطيني بطل الثورة، بحسب جبرا.

وبينما مثّل المثقف العربي رمز بدء النضال العربي الواسع ضد الأنظمة القديمة في رواية «صيادون»، فإن المثقف الفلسطيني الحديث كان عامل التغيير الحاسم في رواية «البحث عن وليد مسعود» التي تسبر شخصية وليد مسعود المركزية والغامضة بعد اختفائه، الأمر الذي يطرح السؤال عمّا إذا كان وليد مسعود يمثل آخر أمل عربي، أو ما إذا كان موضوع الرواية في نهاية الأمر هو البحث عن الذات العربية الغائبة والمفقودة؟ وبغض النظر عن الجواب، وبكلمات عبد الرحمن منيف، فقد «وضع جبرا يده أخيراً في نار الثورة.»[147] ومع أن الثورة لم تغب عن بال جبرا من قبل، إلاّ إنه لم يتطرق إليها في رواياته السابقة بمثل هذا الوضوح الجمالي أو الإلحاح السياسي. لكن لا يزال علينا طرح بعض الأسئلة القديمة: هل مسيح جبرا الفلسطيني المعاصر قادر على تحمّل مسؤوليته العربية؟ وهل استثنائيته الدينية الرمزية هذه ليست إلاّ شكلاً جديداً من الضعف والعجز لا يؤدي إلاّ إلى فشل جهود التحرر والإنقاذ؟

تتألف رواية «البحث عن وليد مسعود»، مثلها مثل رواية «السفينة»، من مجموعة من قصص السرد الذاتي، وتفتقر إلى حضور راوٍ موحد مطّلع على القصة وقادر على توفير أسس موضوعية للقارئ. وعلى العكس من ذلك، تؤكد صيغة الرواية موضوعي الغياب والعقم؛ فهنا الفلسطيني هو العامل الغائب في الرواية بما يتناقض مع كونه أحد عناصر رواية «السفينة»، إذ

يمهد مثل هذا التباعد لواقع ينعدم فيه اليقين، كما يحذر من استفحال الريب والالتباس ونسبية المنظور، على الرغم من التزام الرواية بالتاريخية الواقعية والنمطية اللوكاتشية، وعلى الرغم أيضاً من أن تضحية وليد بنفسه وحّدت غيره من المهزومين وحفزتهم، وذلك من خلال طاقته المتمردة، مع أنه ليس إلاّ مثالاً ثقافياً تلتقي وتجتمع فيه سمات طبقته وفرديته. فهو ليس غائباً الآن فحسب، بل وحيد في نمطيته؛ عربي استثنائي، وفلسطيني يرفض الانسياق مع عالم مهزوم يمضي فيه أصدقاؤه وقتهم في سرد علاقاتهم الاجتماعية بعضهم ببعض، وتفصيلاتها، مع العودة غالباً إلى السبب الرئيسي لهذا الجدل والنقاش، ألا وهو الغائب الذي يستحيل نسيانه كما نرى من هذه الأسئلة التي يتردد صداها دائماً في الرواية: مَن كان وليد مسعود؟ لماذا اختفى فجأة؟ وإلى أين ذهب واختفى؟ كان وليد بالنسبة إلى بعض أصدقائه عاشقاً وملهماً، وبالنسبة إلى البعض الآخر شريكاً في الحوار الثقافي وناشطاً سياسياً. وبينما حسده البعض على طيشه الجنسي ورغب في تقليده، عامله البعض الآخر كما لو كان نصاً غامضاً يجب تقديره وتحليله وفك أسراره. وكل وجهات النظر هذه قيّمة، إذ يُطلعنا كل منها على جانب من شخصيته وتاريخه. لكن أصدقاءه يسعون لتقييم حياة صديقهم بصورة عادلة بقدر ما هم تواقون إلى البحث عن سبب اختفائه، ذلك بأن غيابه لمس حياة كل فرد منهم، لذا يسعى كل منهم للبحث عن إجابات بكل إخلاص وصدق، ليشكل سعيهم وراء الحقيقة والمعرفة أحد أسس بنية الرواية وموضوعها: من الضروري فهم سبب غياب وليد! وقد يتهم البعض جبرا بأنه تمادى في التحليل الفكري والعقلاني في الرواية، لكن هذا، في الواقع، لا يمثل إلاّ جانباً أو منظوراً واحداً من طيف من الجوانب المطروحة فيها، والتي تركز بصورة رئيسية على سلوك وليد الشخصي، وعلى نشاطاته السياسية التي يؤدي فيها التأمل بالإمكانات السياسية دوراً أساسياً ومحورياً.

ويمثل الدكتور جواد حسني، مدوّن سيرة وليد والمحقق الرئيسي في قضية اختفائه، سعي أصدقاء وليد وبحثهم عن مرفأ، وعن معنى للحياة، وترتكز جهوده في التحقيق في اختفاء وليد على محاولته تحديد أسس حياة هذا الأخير الفلسفية كطريقة تحديد مستقرة. ويصف الدكتور جواد وليد بأنه رجل يعيش في عزلة عن المجتمع المحيط به؛ رجل غير منتمٍ، يرفض الانصياع لتفاهة المجتمع المعاصر وفراغه ومخاوفه: «أصبح الرعب جزءاً من حياتنا، نعايشه، ونتحايل عليه، كيفما اتفق، وأصبح الجزء الأكبر من تفكيرنا تفكير المتآمر، تفكير الخائف، تفكير المتقي شر الناس» (ص 14). ووفقاً لوصف الدكتور جواد، ازداد تبرّم وليد مسعود وسأمه من أوضاع العرب التي

يسودها العرب. ويبدو أن «عالم الدود» في «السفينة» قد توسع نطاقه وزاد في «البحث عن وليد مسعود»، في مجتمع قمع الإبداع وقضى على روح المواجهة والتمرد. وهذا في الواقع ما يصرح به وليد مسعود في مقابلة صحافية معه قبل أشهر من اختفائه، أشار فيها إلى توفر سبيل واحد للخلاص من فشل الإرادة العام، ألا وهو التضحية كطريق للخلاص:

> *الشجاعة الوحيدة التي تستحق الممارسة هي مجابهة الموت بالعضل، بالفعل العنيف*، حيث يكون *في الموت نفسه غلبة على الموت*. موت *الفدائي مثلاً. أمّا أنتم، فاسمحوا لي أن أقول لكم: إنكم* جميعاً *جبناء تضربون للحوت طبولكم وصفائحكم، لعله يقذف من حلقه القمر. (ص 14)*

لا نفع للكلمات في عالم على خطأ لا يبالي، ولا حل إلاّ بالفعل والتضحية. لكن، وعلى عكس رواية «صيادون»، لا نرى هنا أية إشارة، أو تلميح، إلى أن التضحية قد تؤدي بالضرورة إلى أي نتيجة أو تغيير في هذا العالم. بيد أن هذا لا يقلل قيمة التضحية أو مغزاها؛ فهي تصحي الضمير وتقضي على الأنانية والمصلحة الشخصية المستهترة. وهنا يضع جبرا نفسه في طليعة من نادى بأهمية النضال الفلسطيني وضرورته، إذ يبحث وليد، محاطاً بمجتمع عربي راكد هامد، عمّا يصفه بـ «عين العاصفة»، والاختفاء هو شكل من أشكال تجديد المشاركة، والغياب هو شكل من أشكال التمرد والثورة.

لكن لماذا أصبح العالم مريراً وخاوياً، ولماذا لجأ وليد إلى السرية والصمت؟ تلمّح الرواية إلى أن سبب اختفاء وليد كان إدراكه فشل وعود أوائل الخمسينيات من القرن الماضي بإعادة بناء العالم العربي على أسس جديدة. لقد كانت محاولات التحديث والتطور العربية نخبوية لا ترأف، وزرعت الهلع والرعب في المجتمع العربي بدلاً من تحريره، فحذّر وليد في نقاشاته مع أصدقائه، وفي كتابه «الإنسان والحضارة»، من «ثورات فُرضت على هذه المجتمعات من فوق، وأنها كانت من عمل أقليات عاتية لا تحيد عمّا صممت عليه، وتعتبر المشكلات كلها قابلة للحل بالوسائل التقنية والعقلانية» (ص 44)، ونادى بتغيير حر وذاتي لمواجهة هذه الضغوط الخارجية: «الحلول في آخر المطاف يجب أن تنبع من الداخل، من الإرادات التي تمثل بمجموعها هوية الأمة» (ص 45). ويرى وليد أن قيم الإبداع والتعبير عن الذات هي قيم مهمة يؤكد من خلالها «إيمانه بالإنسان» (ص

45)، وبالمخيلة الإنسانية، وينقل صديقه إبراهيم الحاج نوفل عنه أيضاً أنه كان يتوق إلى ثورة عربية،

> *وأول الثورة، هو أن تكون لك رؤية جديدة - في كل شيء، من الاقتصاد حتى الشعر - مبنية على معرفة حقيقية... هو أن تحقق إنساناً أمثل، إنساناً حراً، إنساناً له أن يقتنع، وله أن يعارض، وله أن يرفض. إنسان كهذا، هو الذي في النهاية سيجدد الأمة، سيعيد ميلادها ثانية، لتساهم في تقدم البشرية. (ص 314)*

ويضيف نوفل أن مأساة وليد كانت في رؤيته العاجزة عن التحليق. فهو يتخيله «أشبه بطير كبير الجناحين، يحلق في قاعة كبيرة - فيضرب أخيراً سقفها، ولا يستطيع الانفكاك إلى الأجواء التي وراءها» (ص 315). كما يراه شخصاً يرفض كل الأسس الموضوعية ويفتقر، كشخص حر وغير مقيد، إلى الفعالية وتنقصه الجاذبية السياسية:

> *أراد أن يكون قديساً في عالم من الفجور، منظّراً متفرداً في عالم من الأحزاب، عقائدياً غير عقائدي... ودُهش أن الذين فهموه، في خاتمة المطاف، لم يكونوا إلاّ قلة من الناس - ولعلها القلة التي أحبت فكره لأنها أحبته لشخصه، لشيء ما فيه يشع من عينيه ويديه وصوته. (ص 315)*

يصعب علينا هنا تجاهل المفاهيم المسيحية في وصف جبرا؛ فوليد، مثله مثل يسوع المسيح، لم يؤمن به إلاّ عدد قليل اقتصر على مَن تواصل معه أو عرفه شخصياً، أي حوارييه، ومثله مثل يسوع كان للحب دور مركزي في نظرته إلى العالم. وكما قال لصديقه كاظم الذي هاجم كتابه «الإنسان والحضارة»: «ما كتبتَ يوماً كلمة صادرة عن حب لشيء أو انتصافاً لأحد... هل تظن أن هناك أي عمل كبير يصدر إلاّ عن حب» (ص 63). فوليد يرفض تقبّل عالم خاطئ مستعبد لا مكان فيه للحرية السياسية، لكنه يسعى لتغييره عبر الحب. وأيضاً مثله مثل المسيح، تقتصر جهوده على الرمزية لا على التنظيم السياسي؛ فليس من طبيعة وليد أن يؤسس حزباً سياسياً، بل من طبيعته التضحية بنفسه، ولا يمكن للثورة، في رأيه، أن تندلع أو تنتصر عبر العمل المنظم، بل عبر البعث والولادة من جديد،[148] الأمر الذي قد يفسر عداوة وليد للشيوعية ولكل أشكال التنظيم السياسي. وفي حين زاوج بنجامين بين التبشير الديني والشيوعية، آمن جبرا، من دون أي شك أو تحفظ، بسمو شأن التبشير وعلوّه.[149]

بمعنى آخر: وليد هو مسيح مبشّر فلسطيني معاصر، تشرّب عبر طفولته في بيت لحم القيَم والمفاهيم والصور المسيحية، بما فيها الهرب إلى البادية مع مجموعة من أصحابه النسّاك، في سعي للتواصل مع الرب. وكما يقول في القسم الخاص بسيرته من الرواية: «فإذا أردتُ تغيير العالم للحب... كنت من أجلهم [الفقراء] أريد أن أغيّر شيئاً ما عميقاً في الأساس من الحياة» (ص 177)، لكن ليس «بالنظريات وتخطيط الانقلابات» (ص 177)، فليس من الممكن تحقيق «الحب المطلق والحرية» (ص 178) إلاّ بالانعزال عن العالم والتحليق فوقه كطائر (كما قال نوفل)، وعبر الابتعاد عن كل علاقة. إذاً، وليد غير قادر على التعبير عن حبه لهذا العالم إلاّ من خلال المعاناة الفردية بمعزل عن الآخرين: «غاب المسيح سنين طويلة، ثم عاد إلى الناس ليتحدث عن الحب. ولمّا عاد إلى الناس صلبوه. لا بد للمتمرد من أي يُصلَب إذن. ويكون انتصاره في صلبونه» (ص 178). فالمسيح يعلن حبه للآخرين عبر فدائه لهم بنفسه، ويصبح الصليب رمزاً لإمكان تغيير العالم، مبشّراً بملكوت السماء الذي تعمّه العدالة والحرية، والذي لا مكان فيه للفقر والعوز، ووليد يسعى أيضاً للموت في سبيل المعدمين والمشردين لإنهاء معاناتهم من خلال غيابه.

وفي حين مات المسيح على الصليب مات وليد مدافعاً عن أرضه ضد المحتل الصهيوني. وهنا نرى جبرا يفترض أن المسيح في فلسطين القرن العشرين سيكون فدائياً، وشهيدَ النضال في سبيل تحرير فلسطين. كذلك نجده يسعى دائماً لجمع الرمز مع الفعل ودمجهما، ولهذا السبب يضرب المثل، مراراً وتكراراً، بالشاعر الفلسطيني عبد الرحيم محمود الذي استشهد دفاعاً عن قرية الشجرة ضد العدوان الصهيوني، وكان في أثناء قتاله يلقي قصائده. ويرى جبرا، في مقالته «الشاعر الفارس عبد الرحيم محمود»، أن محمود هو الشاعر المثالي، شاعر يقاوم بكلماته وبسيفه،[150] كما يقول في قصيدته الشهيرة «الشهيد»:

سأحمل روحي على راحتي

وألقي بها في مهاوي الردى

فإمّا حياة تسر الصديق

وإمّا ممات يغيظ العدى

ونفس الشريف لها غايتان

ورود المنايا ونيل المنى[151]

وعلى عكس ما يدعو إليه المسيح، لا يحب وليد أعداءه، لكنه في الوقت نفسه عاجز عن اتباع مقولة الرب في رسالة بولس: «لي النقمة أنا أجازي يقول الرب»[152] (رسالة بولس الرسول إلى أهل رومية [19:12]). كما أنه، وبحسب إحدى الشخصيات، غاب ليصب نقمته على المحتلين الذين قتلوا ابنه الفدائي مروان وأخيه قبل عشرين عاماً، الأمر الذي يفسر الفصل العاشر من الرواية «مروان وليد يقتحم أم العين مع رفاقه»، والذي يسرد فيه مروان قصة تجربته الفدائية التي تنفرد عن غيرها في أنها تؤكد ضرورة الإصغاء إلى صوت الفدائي وقصته، إذ تمثل هذه التضحية محبة وليد التي تهدف إلى حماية أصدقائه والدفاع عن معدَمي بيت لحم. وكما قال في سنة 1948: «آه فلأمت، إن كان لكِ بموتي أن تحيي يا مدينتي. يا أوغطسين قرطاجة، ما الذي كنت ستقوله لو علمت؟ شعبي الأعزل يقتلونه، ويقتلعونه، وينسفونه، ويبعثرون أشلاءه عبر وديان الأرض وجبالها» (ص 242). ويصمم وليد، بعد رؤيته كل هذا الدمار، على التهكم على أعدائه، وعلى قتالهم، لا الدعاء لهم بالخير، أو تغييرهم من خلال الحب؛ فهذه هي وصيته الأخيرة. لكن لماذا لا نرى أعداءه بصورة بيّنة وواضحة؟ لماذا لا يصورهم جبرا في روايته كما فعل غيره من الروائيين الفلسطينيين؟ لماذا يغيب العدو من نص جبرا وسرده على الرغم من أن أبطال الرواية هم، في الوقت نفسه، في صراع دائم مع هذا العدو؟ في رأيي، لا ينجم هذا التناقض عن أي إنكار عربي وطني لإسرائيل، إذ يصعب الإصرار على ذلك، بينما ينشغل زريق بالواقع الجديد في معنى النكبة، وعندما نرى تطور الحركة الوطنية العربية، من سياسة الانتقام إلى سياسة المواجهة، بعد سنة 1967، والمبنية على دراسة وفهم طبيعة المشروع الصهيوني - كما تمثلها المجموعة التي انتمى إليها غسان كنفاني. ويشبه صمت جبرا المستمر صمت إميل حبيبي، الذي سأتطرق إليه لاحقاً، والذي تعود أسبابه إلى العلة الرئيسية نفسها، ألا وهي النكبة. وكما يقول راوي قصة «صيادون» عند سرده احتلال القدس سنة 1948: «ماذا كان يمكنني أن أفعل للعدو المجهول الخفي ففي عجزنا وعزلتنا وضعفنا أقسمنا على الانتقام» (ص 10). فعندما تتذكر عدوك تتذكر جرحك العميق، وعليك ألاّ تتوقف هنا كي لا تغرق في مشاعرك وتتبدد طاقاتك، ذلك بأن النكبة تخيم علينا وتبلبلنا مثل يد ليلى المبتورة في رواية «صيادون»، ويصبح همّ الحاضر النضال لحماية الحب من الدمار؛ حب ضاع، لكن يمكن استرداده في مستقبل عادل.

وللحب والصداقة دور مهم جداً في حياة وليد، إذ دائماً ما يغزل جبرا الحب والصداقات والعلاقات الشخصية في نسيج واحد بطريقة أوغطسينية، وهذا ما نجده في قول نوفل: «لم يفهمه بشكل حقيقي إلاّ عدد قليل من الأشخاص وهؤلاء القلة هم من أحبوا أفكاره لأنهم أحبوه هو شخصياً.» فلا بديل من لقاء وليد شخصياً، وحبه، كي يؤمن أي شخص به. وإذا كان هذا الشخص رجلاً، فنرى ذلك عبر النقاشات والتبادلات الفكرية، أمّا إذا كان امرأة، فيتم ذلك من خلال الحب الجنسي؛ أي العاطفة الجامحة التي تغير من عشيقته وتحررها من عبئها وذاتها المقموعة، الأمر الذي حدث مع مريم الصفار في الرواية، والتي تقول له من وقْع حبه عليها: «وليد! أنت رهيب! أنت لعين! لعين! حطمتني! هشمتني! أريدك، أشتهيك، سأقتلك، وأقطعك قطعاً صغيرة، وآكل كل قطعة فيك» (ص 225). وتحاول مريم التشبث به كما لو كان صخرة، في حين يستمر هو في البحث عن «عين العاصفة». ومع أن الرواية تفترض أن علاقتهما متساوية ومتبادلة، فإن استثنائية وليد وقوة شخصيته تقوضان منها، على الرغم من مساواتهما في الحب نتيجة اختلافهما في الموقع والمركز الاجتماعي. ويغيّر وليد في حياة مريم، ويحررها من بعض القمع الذي تعيشه، لكنها لا تصل أبداً إلى مستوى النفوذ الذي يتمتع به. فمشروع وليد يشق طريق كل المشاريع الأُخرى، وهو يركز، كما يفعل جبرا، كل انتباهه على فلسطين، وحين تصحبه مريم في رحلته إلى الضفة الغربية قبل حرب 1967، يشير إلى مخيم الدهيشة على أطراف بيت لحم، قائلاً: «هنا خلايا الثورة». وهناك تتعمد مريم وبصورة نهائية ببركة فلسطين الفردوسية: «مرة بعد مرة. وفي كنيسة المهد، ومغارتها الميلادية المظلمة، المُنارة بقناديل زيتية قديمة، أحسستُ، على غير ما أتوقع، بأنني جزء من تلك الأرض الحجرية الصلبة، جزء من صمودها وعنادها، جزء من قدسيتها، وأن حبي مقدس مثلها، وعليّ أن أستمر بذلك الحب مهما حدث» (ص 234).

والحب المقدس هو ما تعيشه وصال رؤوف التي تصف وليد بالمعجزة، وترتبط به بعلاقة عاطفية تغير حياتها أكثر مما غيرت العلاقة بين وليد ومريم في حياة الأخيرة:

> *لم أدر أنه هو الذي سيجرحني جراحاً لن تلتئم، كجراح مسيحه الخمسة... تجربتي معه، بالنسبة إلى تجاربي الأُخرى، هزت الأرض تحت قدمي... أمّا مع وليد... بأنني أندمج، أصير، أتداخل، وأعود وأنا غير ما كنته قبل ذلك... عرفته من الداخل... وساورني وهم ألح عليّ بأن وليد هو... أنا. جعلت أعرفه وأحبه كما أعرف وأحب نفسي... فكوني أنا هو، أو هو أنا، ليس معناه أننا على اتفاق*

سكوني: أنه يحمل المتناقضات، ولا يستقر على مجرد أسود وأبيض، وها أنا أغدو شبيهته. الحب جعلني مثله، أحمل المتناقضات، وأرفض القرار على فكرة تجريدية أخيرة. (ص 265 - 266)

لقد تضررت وصال من حب وليد وتغيرت إلى الأبد، فتعلمت لغة جديدة وتبنت إطلالة مغايرة على العالم نتيجة رؤيتها صيغاً وإمكانات جديدة. وعلى الرغم من أنها لا تتخلى عن ذاتها بالكامل لوليد، فإنها حتماً تغيرت بصورة دائمة، بواقع أصبح جزءاً منها، إذ بات من الصعب عليها فصله عن ذاتها. ولا تدري ما إذا كان وليد «فعلاً أنا»، أو أنها أصبحت نسخة عنه، لكن يبدو جلياً أن وليد، وبحسب تعبير وصال، كان قد اقتلعها من جذورها وحاول أن يزرعها في أرضه: «أريد الحديث عن اقتلاعكَ لي: اقتلاعك لي من جذوري، ومحاولتك أن تزرعني في أرضك. ثم بقيت مغروسة، غير مزروعة. أتلقى حرارة الشمس ومياه الأرض، ومع ذلك أبقى مقتلعة، ملتفة على جذعك وأغصانك» (ص 273)، حتى إنه غيّر اسمها إلى شهد، أمّا تأثير أحدهما في الآخر فمتفاوت. ويؤكد جبرا أن اتحادهما هو الذي يضع حداً لحس الموت والركود الذي يحيط بهما، كما أن ازدهار الحب والرغبة يبرهن مرة أُخرى هبة الحب للحياة، إذ يُبعث وليد نتيجة هذا الحب، بل إنه يعترف بذلك ويقر به في رسالة إلى شهد يقول فيها: «شهد، أنتِ أنهيت خمولي، قصوري الذاتي. أنهيت خدري. ربما كان الأفضل ألاّ تنهي الخدر. فالألم في غيابه الآن يباغتني ويمزقني. مزقني أياماً» (ص 276).

تكتمل رحلة جبرا في رواية «البحث عن وليد مسعود»، التي يضحي فيها وليد بنفسه في سبيل الحب وبسببه؛ فالحب يمكنّه من الإيمان بتجديد المجتمع وخلاصه، وهو يضحي بنفسه كي يساهم في بدء حقبة الحب الشامل، فنرى الربط البنّاء والهادف بين الخاص والعام. وهنا يطرح وليد فكرة إمكان تحقيق الإنقاذ الجماعي من خلال تحول العاشق إلى فدائي، الأمر الذي، بحسب جبرا، يشكل حلاً لفشل الثورة العربية، إذ لمّا بدت قوى التغيير أنها على وشك مواجهة هزيمة نكراء اكتسى الفلسطينيون حلة المسيح. وكما تقول وصال لجواد حسني، قبل المسارعة إلى الانضمام إلى وليد في حركة المقاومة الفلسطينية، فإن البعث محتم: «سيعود. سترى يا جواد. سيعود. حدستُ يوماً بأنه قُتل.... ولكنني الآن أحدس بأنه قهر الموت» (ص 375).

ووصال على دراية تامة بأن قرارها منعزل وفريد، وبأن أثر وليد كان أضعف من أن يبدل ما حوله، «ومع ذلك بقي الكون على نقائصه، لم يتغير فيه شيء. جئت غريباً، وذهبت غريباً، وجعلتني أنا أيضاً غريبة في وسط أهلي وعشيرتي. وأنا وحدي تغيرت» (ص 278). وتبدو التضحية عند وليد تأكيداً للحياة والنضال، لكننا لا نرى لها أي أثر في المجتمع العربي في سبعينيات القرن الماضي. وعلى الرغم من أن غياب وليد يسبب القلق ويطرح العديد من الأسئلة، وعلى الرغم من أن مسيرة حياته ربما تكون بدلت حياة أصدقائه المقربين وعشيقاته، فإن نهاية الرواية تلمّح إلى أن ما فعله كان نتاج زمانه في وقت تخلى الجميع عن الفلسطينيين الذين استمروا في الدفاع عن حقوقهم بمعزل عن الباقين، في وقت تآمرت عليهم الدول العربية وقضت على المقاومة الفلسطينية في أيلول/سبتمبر الأسود - الأمر الذي يشير إليه جبرا في الرواية - وفقدت قوى التغيير العربية زخمها، وملأت الصحف «أخبار البؤس والكراهية فيما عدا قصيدة صغيرة» (ص 151). فأي أمل يبقى في وقت يقف العالم العربي كله جانباً، بل متفرجاً، بينما يهاجم النظام الأردني، وبدعم غربي، الفدائيين. تصور رواية «البحث عن وليد مسعود» هذه المشاعر التي يسعى جبرا لتقويضها من خلال صورة المسيحي الفلسطيني، كما يسعى لرسم صورة ثورة جريحة، لا منهزمة، لا يزال بعثها وإنقاذها ممكنين. لكن حين تفقد التضحية، كاستراتيجيا، مغزاها لدى جبرا، ويحل الانطواء والعزلة محلها، عندها ندرك أن جماليات التحرر الواقعية انهارت وفشل.

ونرى جواد حسني في نهاية الرواية جالساً في مكتبه يحاول جاهداً، لكن عبثاً، فك أسرار حياة وليد وصقل تناقضاتها وتعقيداتها:

> *هل كان وليد إلاّ حاصل حياته وحياة المحيطين به، حاصل زمانه الخاص وزماننا العام، في وقت واحد؟ وأي زمان كان كلاهما، زمانه وزماننا! فلأعد إلى الغابة. ولأعد إلى البحر. (ص 379)*

ولو كانت حياة وليد نصاً نتأمل فيه - مثل القصيدة التي كانت تسللت بين أوراق مريم سابقاً - وقصيدة نقرؤها مراراً وتكراراً، فإن هذا النص سيكون، بلا شك، فوضوياً ومتناقضاً مثل حياته وزمانه. والرد الوحيد الممكن على السؤال الأخير هو قرارات الجملة الأخيرة الحاسمة، ومع ذلك فإن النهاية ليست مجرد نص بحث أو مجرد يأس، فبعد التيه والضياع عودة، والكلمات توجد الفعل.

لا يشكك جبرا أبداً في أن التضحية تشكل استجابة كافية ووافية للأزمة العربية، لكن هل يشكل تكرار هذه الأزمة عارضاً يدل على الفشل لا على الحل؟ من المنطقي أن نتساءل عن مغزى التضحية وقيمتها كفكرة وكرمز أدبي، في حال فشلت التضحية من جانب وليد مسعود كما تنصح بها رواية «صيادون» قبل عشرين عاماً. إلاّ إن جبرا، ومن خلال رده، يبدو أنه يرفض الشك فيها، الأمر الذي يشير إلى توجهه الثابت نحو الإيمان بالحل الفردي كاستجابة للأزمة الجماعية؛ إذ كان من الممكن، في رأيه، التغلب على هذه الأزمة وحلها لو قام الجميع بما قام به وليد. وبالتالي فإن التغيير الجماعي ليس إلاّ امتداداً لجهود الفرد، ولا يتغير المجتمع إلاّ عندما يقلد جميع أفراده حريات مجموعة صغيرة من الأفراد وقيمها، وعندما يدرك أفراد المجتمع بصورة خاصة قدر التضحية السامية، كما يقول إبراهيم لجواد: «أتعلم أنه [وليد] كان منذ خمس وعشرين سنة يدعو إلى تأليف جماعات سرية، كجبهات الفدائيين اليوم، ولا يصغي إليه أحد في تلك الأيام؟» (ص 83)، ليضيف بعدها:

> *أمّا وليد فقد تطوّح كالمجانين بين الخاص والعام، بين التزام الذات والتزام الآخرين. ورأى أن السعي للآخرين يكون بتحقيق السعي الداخلي نحو كل ما هو عميق، وجياش، ومزلزل، وهادر بالحرية. (ص 84)*

يحمل السعي في معناه أكثر من مجرد التعقب والبحث، إذ يمكن تحقيق المصلحة العامة عبر سعي ذاتي، كما يمكن أن يخدم الفرد الجماعة من خلال توظيف طاقاته وقدراته الشخصية، سواء حياته أو حريته أو تمرده، ومن خلال تحرير نفسه حتى يؤدي الإنقاذ الفردي الثابت إلى التغيير والحرية العامة. لكن الاستمرار في هذا النهج غير ممكن إلاّ كصورة مجازية وأدبية، وكفكرة، إذ يتسم شكله السياسي بالضعف والمحدودية، كما يقر جبرا نفسه بذلك، ويكمن نفوذه الحقيقي في سماته الرمزية من خلاص ديني وبعث، وفي موت يتحدى الفناء، وخصوصاً أن تحقيق الحرية لا يزال ممكناً في هذه المرحلة.

تدفع رواية «البحث عن وليد مسعود» بقصة الأدب والثورة إلى شفير المأساة، وفيها يطور جبرا صورة التضحية، من صيغتها الأولية كنمط جيل من المثقفين والفنانين العرب، إلى شكلها الحالي المتمثل في صورة المسيح المخلّص/المنقذ الفلسطيني الذي يحمل على عاتقه عبء مجتمع بأكمله، مضحياً بنفسه في سبيل بعث هذا المجتمع وإحيائه. وبالتالي يمثل المسيح، عبر مأساة فرديته

الاستثنائية، قوى التغيير والثورة المبكرة والجزع والارتياع من فنائها وهلاكها التام. وبعد أن شكل العالم العربي في فترة سابقة ساحة للحركات الثورية ضاقت اليوم ساحة النضال فيه، حين تحولت الثورة العربية على نطاق العالم العربي إلى نضال ضد الاحتلال الإسرائيلي، وباتت عين العاصفة الآن نقطة تلاشيها. لقد تزامن صعود نجم الفلسطينيين سياسياً مع ازدياد صعوبة الأوضاع وتعقيدها، وإصلاح الكارثة التاريخية التي ألمت بهم، فكتمت جهودُ الأنظمة العربية الاستبدادية لحرب 1973 أنفاس جهود بعث الثورة وإحيائها بعد نكسة 1967، بحيث طغت الأولى على الساحة السياسية العربية على حساب الثورة الفلسطينية.

تصور رواية «البحث عن وليد مسعود» لحظة الخلاص ولحظة الهزيمة؛ فتلتقط في آن واحد صورة واقعية للتغيير التاريخي، ولأزمة تمثيل حداثية بصورة لا تقل تناقضاً عن بزوغ نجم الفلسطينيين بعد نكسة 1967 وأفوله. ففي الرواية يختلط الأمل الذي يتشبّعه اختفاء وليد بيأس موت عقيم لا جدوى منه، وهنا تكمن أهمية هذه الرواية وقيمتها في تناوبها بين هذين القطبين، وفي حبكها أقدار الفلسطينيين والعرب معاً في لحظة تباعدهما سياسياً، فلا يفقد البحث مغزاه وقيمته على الرغم من ازدياد دلالة الاختفاء على حتمية الهزيمة المقبلة.

الفصل الثاني
غسان كنفاني والأخلاقيات الثورية

كاد غسان كنفاني يكون فرانز فانون الثورة الفلسطينية لولا السيارة الإسرائيلية المفخخة الغادرة التي أدى انفجارها في بيروت سنة 1972 إلى استشهاده في ربيعه السادس والثلاثين، واستشهاد ابنة أخته لميس نجم. كان كنفاني قد جمع في حياته وكتاباته بين التزامات فانون النظرية والسياسية وبين مفهوم الثقافة (كحركة) نضالية وثورية، بهدف إيجاد كفاح وطني عالمي ودولي وإنساني في صميمه. ولا يمكن أن ينكر أحد مدى التشابه بين مفهوم كنفاني للثقافة وبين مفهوم فانون كما عبّر عنه في كتابه «معذبو الأرض»: «إن الوعي القومي، إن الشعور القومي، الذي ليس تعصباً قومياً، هو الأمر الوحيد الذي يهب لنا بعداً عالمياً... ففي قلب الوعي القومي إنما ينهض الوعي العالمي ويحيا. وليس هذا البزوغ المزدوج، في آخر الأمر، إلاّ بؤرة كل ثقافة.»[153] وحتى لو شكلت الأمة أساس السياسة إلاّ إن صوغها يتم ضمن أطر عالمية عامة، لا محلية خاصة؛ فهي تنبع من إرادة الشعب لتحقيق مصيره، عبر توظيف قيم ومعايير ديمقراطية لا تشكل فيها الأمة كياناً (قومياً) مضطهداً، بل جماعة متآلفة ديمقراطياً، تناضل ضد بُنى الهيمنة والقمع الاجتماعية والسياسية.

لقد أكد كل من فانون وكنفاني أن الثقافة تشارك أيضاً في هذا النضال الواسع النطاق للتعبير الإنساني، والذي نرى من خلاله تصوراً محدداً لطبيعة الأدب ووظيفته. ففي حين سبق أن رأينا جبرا إبراهيم جبرا ينتقد الالتزام (السارتري) لمعاناته جرّاء قيود تنظيمية وسياسية فائضة عن حدها، نرى اعتناق كنفاني هذا التوجه وصوغه ضمن سياق نظري عربي، من خلال استجابته للتاريخ الفلسطيني والعربي وحسه إزاء هذا التاريخ، وخصوصاً في بداية العمل الثوري الذي ارتبط به كنفاني وصاغ عبره حسه الأدبي الجمالي المتميز؛ حساً واقعياً وتحررياً وشعبياً وتشاركياً، لخص جوهره روجر ألان، بكل بلاغة، في كتابه «الرواية العربية» قائلاً:

لم ينجح أي روائي عربي معاصر في تصويره مأساة الشعب الفلسطيني في الأدب وبهذه الدرجة العظيمة والوقع الكبير كما نجح غسان كنفاني. لكن طبعاً هذا لا يثير دهشتنا، كونه كرس حياته لتصوير أوضاع الفلسطينيين في الواقع، وفي الأدب، وللبحث في تعقيدات الموقف العربي تجاههم.[154]

ويتميز غسان كنفاني، القومي والثوري والاشتراكي والإنساني والمناضل المسلح الملتزم، من غيره من الكتّاب الفلسطينيين بجمعه التنظيم السياسي مع النقد الثقافي والإنتاج الأدبي، ككاتب وصحافي وناطق رسمي باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين. فقد ألّف الروايات والقصص القصيرة والمسرحيات، وساهم في الصحافة السياسية وكتب المؤلفات التاريخية، وساهم أيضاً في النقد الأدبي، بل حتى في الأدب الساخر (باسمه المستعار فارس فارس). وشملت إنتاجاته عدة مجالات تنوعت من نقد للأدب الصهيوني إلى ما أُطلق عليه «شعر المقاومة الفلسطينية»، ومن دراساته وتحليله لثورة 1936 - 1939 إلى مدوناته السياسية الفلسطينية والعربية الأسبوعية. كما كان مثال المفكر والمثقف الفلسطيني الثوري الملتزم، والمنخرط سياسياً، أو كما وصفته صحيفة «الديلي ستار» في رثائها له: «المقاتل الذي لم يطلق رصاصة واحدة في حياته، فسلاحه كان القلم وساحته كانت صفحات الجرائد، لكنه أوقع في العدو خسائر فاقت ما أوقعته به كتيبة من الكوماندوس.»[155]

لم يبدأ الكفاح الفلسطيني والمقاومة الفلسطينية المسلحة فعلاً إلاّ أواسط ستينيات القرن الماضي، مع بداية تشكيل مجموعات الفدائيين والتنظيمات الفلسطينية المسلحة، لذا اقتصر التزام كنفاني حتى هذا الوقت على الأدب والصحافة. فبدأ كتابة الأدب في أثناء عمله مدرساً في دمشق والكويت، وساهم في الصحافة السياسية عبر نشاطه في حركة القوميين العرب، والذي بدأه في أواسط الخمسينيات وبعدها (ولاحقاً تحولت الحركة القومية العربية إلى الجبهة الشعبية، بعد نكسة حزيران/يونيو، في تحول عكس الانتقال من حركة عربية لمكافحة الاستعمار إلى حركة ثورية قومية واشتراكية).[156] وبدا جلياً أن للأدب دوراً لا يمكن التقليل من شأنه في حياة كنفاني، وهو مسألة علينا الانتباه إليها بادئ ذي بدء، إذا ما أردنا فهم وإدراك أثر انضمامه إلى النشاط السياسي المنظم في أدبه وفكره، والذي صاغ تحوله من التشاؤم الفكري إلى الآمال الذاتية والتطلع إلى فرص المستقبل وإمكاناته، أو كما عبّر عنه كنفاني في مقابلة أُجريت معه:

ينبثق موقفي السياسي من كوني روائياً؛ فشخصياً، لا أعتقد أن من الممكن الفصل بين السياسة والرواية. ولاشك عندي في أنني التزمت سياسياً لأنني روائي، لا العكس، فقد بدأت كتابة قصة حياتي الفلسطينية قبل تحديد مواقفي السياسية، وقبل الانضمام إلى أي منظمة.[157]

لا ريب في أن الأدب عند كنفاني لم يسبق السياسة فحسب، بل أدى إليها أيضاً. والعلاقة السببية هنا في غاية الأهمية، إذ دفعته مساهمته الأدبية في واقع التشرد والحرمان الفلسطيني إلى العمل السياسي، مع إدراك أهمية العمل الأدبي والفني وتميُّزه. وأدى الواقع، لا النزعات والمدارس الأدبية، الدور الأهم في صوغ أدبه وكتاباته؛ ذلك بأن قضايا فلسطين تتطلب حلولاً سياسية عبر سياسات مطلعة واعية لواقع الفلسطينيين وألمهم اللذين بحث فيهما ومثَّلهما غسان كنفاني في قصصه المبكرة. ومن منظور لوكاتشي، يمكننا القول إن كنفاني أدرك حقيقة وواقع ما أراد تغييره، عبر الرواية والأدب، وإنه أمل بأن يكون لأدبه الأثر ذاته في الآخرين، الأمر الذي يفسر حس الضرورة الملحّة والآنية التي تميز أعماله.

وفي حين يشكل العمل والتنظيم واقع العمل السياسي وحقيقته، تنشغل الثقافة بإيجاد أوضاع وشروط تحقيقه وبنائها، ذلك بأنها الأساس الذي تُبنى عليه السياسة. وعلى الرغم من رفض كنفاني الوعظ والدعاية السياسية في أدبه، وعلى الرغم أيضاً من قناعته الراسخة بضرورة توظيف المعايير الفنية والجمالية في تقييم أي إنتاج أدبي، فإنه نادى، ومنذ أواسط الستينيات، بصيغة وفهم معينين للثقافة السياسية؛ ثقافة إنسانية عالمية مساهمة ومشاركة اجتماعياً. وكان قد تتبع في إحدى مقابلاته الأخيرة مساره، من خصوصية القضية الفلسطينية إلى عالميتها، قائلاً:

في البداية كنت أكتب عن فلسطين كقضية قائمة بحد ذاتها، عن الأطفال الفلسطينيين، عن الإنسان الفلسطيني، عن آمال الفلسطينيين بحد ذاتها، كأشياء منفصلة عن عالمنا هذا، مستقلة وقائمة وواقعة بذاتها كوقائع فلسطينية محضة، ثم تبين لي أنني أصبحت أرى في فلسطين رمزاً إنسانياً متكاملاً. فأنا عندما أكتب عن عائلة فلسطينية، فإنما أكتب في الواقع عن تجربة إنسانية. ولا توجد حادثة في العالم غير متمثلة في المأساة الفلسطينية. وعندما أصور بؤس الفلسطينيين، فأنا في الحقيقة أستعرض الفلسطيني كرمز للبؤس في العالم أجمع.[158]

فالتفصيلات تقود إلى العمومية. وإذا انفرد الفلسطينيون بأي خاصية، فإنهم انفردوا بأوضاع البؤس والحرمان والعدم والنفي التي عانوا جراءها كما عانى غيرهم. وبالتالي، تميزهم ظاهرة عامة هي ظاهرة البؤس الإنساني والاضطهاد، إذ صار الفلسطينيون يمثلون شكلاً من المعاناة الإنسانية أصبح بحكم الواقع نمطاً من أنماط الثورة، وأوضاعاً محددة وسمات عامة يدركها كل من اختبر الظلم والاضطهاد والمعاناة. وكان كنفاني قد طور هذه السمة الإنسانية العامة في أدبه (وخصوصاً في رواية «رجال في الشمس») قبل صوغها بطريقة مدروسة وبيِّنة، كالتزام سياسي في توجُّهه العالمي بعد نكسة 1967، وجعلها مادة لبحثه في دراساته النقدية الأدبية تحت عنوان «أدب المقاومة». ويجدر بنا هنا التوسع بعض الشيء في هذا المفهوم قبل التعمق بصورة أوسع في أعمال غسان كنفاني الأدبية، كونها لا تفتح نافذة فريدة من نوعها على اهتماماته وقيمه الأدبية فحسب، بل تصور أيضاً آلام مخاض الثورة الفلسطينية.

وأبدأ أولاً بتقييم مفهوم أدب المقاومة عند غسان كنفاني، ثم أنتقل لتتبُّع هذا المفهوم وحضوره في أعماله، وأبيّن مدى رهافة حس رواياته التاريخية إزاء تقلبات الواقع الفلسطيني وتغيراته، ورحلتها من اليأس في رواية «رجال في الشمس» (1963) إلى المشاركة والتحدي في رواية «عائد إلى حيفا» (1969) في رده على نكسة 1967، لأنتقل بعدها إلى تحديد بداية التحول الثوري الذي أدت إليه نكسة 1967. كما أبيّن أن العديد من المفكرين الثوريين وقتها، مثل صادق جلال العظم، شاركه هذا التفهم الراديكالي لهذه الفرصة، وأتطرق بعدها إلى تحليل «سجين الحب» لجان جينيه لتوضيح البعد العالمي لهذا المشروع الثوري وتقاطعه مع اليسار الدولي الجديد؛ فهو عمل لا يتميز بتضامنه مع نضال شعب محتل فحسب، بل لما يصوره أيضاً من رابط بين الفلسطينيين وروح الأخوّة والمساواة في أوروبا سنة 1968. كذلك أسعى، بغرض التعبير عن الفرص الإنتاجية لهذه اللحظة، للتوضيح أن الفلسطينيين لم يهبّوا ضمن إطار الحركة التقدمية العالمية فحسب، بل إن مفهومهم لطبيعة هذا النضال مكّنهم أيضاً من بناء روابط دولية فعالة على أسس إنسانية ومتبادلة تجلت في حقيقة نجاح الثورة الفلسطينية، التي بفضل تحولها إلى ساحة التحرر المشترك، في أن تصبح أيضاً ثورة جينيه الذي قال: «الثورة الفلسطينية هي ثورتي.»

«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 - 1968»

يجادل كنفاني، في كتابه «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 - 1968»، في أن أعمال الكتّاب الفلسطينيين في إسرائيل تشكل مثالاً واضحاً للأدب الملتزم. وكان كشف الستار في دراستيه المتعمقتين «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة، 1948 - 1966» و«الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 - 1968»، عن الفلسطينيين المنسيين ممن بقوا في أراضي 1948. وسأتطرق لاحقاً إلى إميل حبيبي ومفهومه لثقافة المقاومة في الفصل الثالث من هذه الدراسة. ولا شك في أن كنفاني نجح في اختراق حصار إسرائيل الثقافي والسياسي الخانق لفلسطينيي 1948، وأعلن للعالم العربي «ميلادهم الشعري»، بحسب وصف الشاعر محمود درويش،[159] إذ احتفلت الساحة العربية والفلسطينية في المنفى بأدباء أراضي 1948 كأدباء فلسطينيين: محمود درويش وسميح القاسم وراشد حسين وغيرهم، ذلك بأن فلسطينيي 1948 لم يشكلوا، أدبياً ونضالياً، إحدى جبهات النضال ضد الاحتلال الإسرائيلي فحسب، بل كانوا أيضاً في طليعة الالتزام الثقافي «والتحدي الواعي» المدرك للسيطرة الاجتماعية والسياسية الإسرائيلية. ففلسطينيو 1948، في رأي كنفاني، أنتجوا ودونوا «أدباً لا ينوح ولا يبكي، لا يستسلم ولا ييأس»، وهو أدب «تجنب ظاهرة الانتكاسات الذاتية الرومانطيكية التي شهدها معظم الشعر العربي في هذه الآونة» (ص 61).[160] فما كنا نحتاج إليه، بعد نكسة 1967، كان هذا «الالتزام الواعي» الذي كان مثال الالتزام والمشاركة اللذين يجب أن يحذو الأدب العربي حذوهما. وليس ممكناً عكس مسار الهزيمة العربية إلاّ عبر التحدي الشامل والواعي سياسياً، وعبر المشاركة الفعلية الواقعية، أدبياً. وتُعتبر أعمال كنفاني مثالاً حياً لذلك، إذ إن المشاركة والحشد الشعبيين هما الحل الوحيد للتصدي للهزيمة ولعودة استبداد الأنظمة القمعية في العالم العربي.

وفي خضم الجدال القائم بشأن قضية الالتزام في العالم العربي، لا شك في أن كنفاني يتمركز، وبشكل وثيق، في معسكر اليسار الثوري، لأنه ينتمي إلى تيار الراديكالية العام الذي ميز جيل ما بعد النكبة ورفضه الاستعمار الغربي وأشكال الهيمنة والسيطرة الداخلية العربية كافة. وقد جسّد الالتزام عند كنفاني جهود السعي نحو صيغ سياسية وثقافية جديدة تستند إلى مبادئ العدالة الاجتماعية والحرية،[161] وتمثل - وفقاً لفيرينا كليم - في تيارين فكريين رئيسيين: «تيار الالتزام الواقعي الاشتراكي من جهة، وتيار الالتزام العربي المبني على فلسفة سارتر من جهة أُخرى، واللذين هيمنا على المشرق العربي في مرحلة ما بعد الاستعمار.»[162] وقد تنافس هذان التياران في تحديد طبيعة هذا الالتزام وتعريفها، على الرغم من صعوبة التمييز بينهما عقائدياً. فعلى سبيل

المثال، وعلى الرغم من إنكار جبرا لنفوذ وجودية سارتر وتأثيرها في أعماله، فإنه يمكننا الربط بين رومانسيته الثورية وبين أحد التيارين اللذين اقترحتهما كليم، وبالتحديد حس الكاتب الفردي بالمسؤولية في وقت الأزمة الوطنية، بينما يشق كنفاني درب مسؤوليته الفردية بطريقة مغايرة، عبر اختياره مساراً يتميز فيه أدب المقاومة بقيم تعريفية تحليلية محددة وبخاصيات جمالية توجيهية.

ويمكن بالتالي القول إن الأدب الفلسطيني المقاوم هو، في آن واحد، وصف تاريخي لصيغة أدبية وحركة مناصرة وتأييد للمقاومة. وفي الواقع، كان غسان كنفاني أول من قام بتحليل مادي لهذا النوع من الأدب الفلسطيني بصورة سلطت الضوء عليه، ودفعته إلى مقدم ساحة الأدب الفلسطيني كأدب مساهم وملتزم، الأمر الذي ساعد على تحديد طبيعة مساهمته كأدب مواجهة ونضال اجتماعي، بفضل تحديده لـ «ظروف الإمكانات الموضوعية» المتوفرة، وهو ما يمكن تصنيفه تحت عنوانين رئيسيين: الحصار الثقافي والسياسي الذي خضع له فلسطينيو الداخل في ظل حكم الإدارة العسكرية الإسرائيلية، والبنية الاجتماعية الفلاحية الريفية. ويبدأ كنفاني دراسته برسم خريطة التحولات الأساسية عند مَنْ تبقى من المجتمع الفلسطيني في الداخل عقب النكبة، إذ تسبب تهجير معظم سكان المدن الفلسطينية تقريباً بفصل العديد من سكان القرى المتبقّين وعزلهم بعضهم عن بعض، وقطعهم عن القيادة الفكرية والسياسية في المدن والمراكز الحضرية، وزاد الحصار العسكري الذي فرضته الإدارة العسكرية الإسرائيلية من سنة 1948 حتى سنة 1966 الطين بلة، ذلك بأنه قيّد حرية الحركة، وحرية التعبير، والتنظيم السياسي، وقطع في الوقت نفسه عرب فلسطين وعزلهم عن بيئتهم العربية الطبيعية، وعن أفقهم الثقافي.

ما هي السمات المحدَّدة لهذا الحصار الثقافي؟ هنا يذكر غسان كنفاني ست نقاط رئيسية تميز هذا الحصار: الحرمان الاجتماعي الذي لا يسمح بالإنتاج الثقافي؛ تحوّل المدن المجاورة التي كانت تحتضن الموهوبين من الريف إلى مدن يهودية محرّمة وعدوة؛ العزلة والفصل الثقافيان نتيجة الانقطاع الثقافي القسري عن الأدب العربي المعاصر؛ فرض الحكم العسكري لنوع الإنتاج الأدبي المطلوب ذيوعه؛ محدودية وسائل النشر وخضوعها الكامل للسلطات الإسرائيلية؛ ضعف إتقان اللغات الأجنبية عند عرب الأرض المحتلة، وخصوصاً في الريف، الأمر الذي أدى إلى انقطاع شبه كامل عن الأدب العالمي (ص 11 - 12). وكل هذه العوامل مجتمعة أدت إلى إنتاج أدبي مميز تمثل في الشعر التقليدي الذي يسهل نقله وتبادله شفهياً في التظاهرات والمسيرات والتجمعات في مدن الجليل والمثلث وقراهما.

لكن، وبنتيجة هذا الحصار، فاتت عرب فلسطين قافلة التجربة الشعرية والشعر الحر التي كانت دارجة وقتها في بيروت وبغداد، والتي انضم إلى ركبها أدباء فلسطين في المنفى، مثل جبرا إبراهيم جبرا وتوفيق صايغ، فتوجهوا، بدلاً منها، إلى الأنماط الثقافية التقليدية استجابة للضرورات السياسية المباشرة السائدة، وكونها تدافع عن الهوية الثقافية العربية وتحميها من الانقراض. وأدى هذا التوجه إلى ما أطلق عليه غسان كنفاني لقب «الشعر الشعبي» الذي تعود جذوره إلى فترة مقاومة الفلسطينيين المبكرة للاستعمار في الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، والذي كان أكثر انتشاراً وشعبية وإقبالاً من شعر جبرا أو شعر صايغ التجريبي، نتيجة توظيف هؤلاء الشعراء لمركزهم الاجتماعي الفريد والمميز في خضم هذه الحركات الشعبية، مثل الشيوعية أو الحركة القومية العربية، للتعبير عن قضايا الشعب وهمومه وشؤونه السياسية والاجتماعية.

وهنا يشدد كنفاني على أن هذه الخيارات الشعرية لم تكن قط حتمية أو مقدّرة، وإنما كانت خيارات مدروسة ومتعمدة، ومَلْمَحاً من ملامح الهوية الفلسطينية في وجه محاولات إسرائيل المستمرة والجاهدة لتشويه الهوية الفلسطينية ومحوها. فقد تحدى فلسطينيو الداخل، كمجموعة مهمَّشة وميتَّمة ومغرَّبة في أرضها أُرغمت على أن تكون الأقلية الغريبة في عقر دارها، هذا الاضطهاد والقمع من خلال الشعر والسياسة. ولا يقل أهمية شعر المقاومة عند كنفاني في مقاومة الاحتلال عن جهود الكفاح المسلح، إذ شكل هذا الشعر تربة خصبة نمت فيها المقاومة الفعلية. وكان أدباء عرب الأراضي المحتلة خير مثال لنموذج هذا «الأديب المقاتل» الذي يصف كنفاني أعماله بأنها يسارية معادية للإمبريالية سياسياً، وتقدمية اجتماعياً:

> *وفي الفترة التي امتدت بين 1948 و1968، قدم المثقفون العرب في فلسطين المحتلة من خلال أقسى ظروف القمع، والأسر الثقافي، نموذجاً تاريخياً للثقافة المقاومة. بكل ما فيها من وعي وصمود وصلابة. وأهم من ذلك، بكل ما فيها من استمرار وتصاعد وعمق.*[163] *(ص 85)*

فالعمل الأدبي عند غسان كنفاني مقدس، والالتزام هو إدراك لأهميته، ومع ذلك على الأديب أيضاً توظيف عمله الأدبي لترسيخ القيم التحررية الاجتماعية والسياسية وتطويرها. ففي رأيه، يتمتع الأدب الملتزم بثلاثة خصائص متميزة يحددها، ويحدد أثرها المرغوب فيه في الساحة العربية؛ فعلى أدب المقاومة الملتزم، أولاً، الارتباط بـ «البعد الاجتماعي» و«الولاء للطبقة الكادحة» التي

تحمل دمها على كفها للدفاع عن المقاومة وحمايتها، وثانياً «الالتزام بالثورات التحررية في العالم»، وثالثاً «الارتباط العضوي الراسخ» ببعده العربي، مع «إدراك عميق لمعناه وضرورته وأصالته» (ص 147).

وقد يبدو غسان كنفاني لنا متزمتاً في فكره وتوجهه الفني، وهو فعلاً أعلن موقفه بكل وضوح في مجلة «مواقف»، سنة 1970. فالعلاقة متينة بين الإبداع الأدبي والقيم الأخلاقية، «من الصعب أن يكون الأدب المتفوق فنياً أدباً غير ثائر سياسياً واجتماعياً وغير ملتزم إنسانياً. المسألتان مرتبطتان بصورة عضوية.»[164] وأبيّن أدناه كيف وظف كنفاني هاتين العلاقتين الحتميتين في رواية «عائد إلى حيفا» التي نشهد فيها اصطدام الصور والرموز العقائدية الفلسطينية الوطنية الواضحة والضيقة (مثل الحرب والكفاح المسلح) بالالتزامات والقضايا الإنسانية الأوسع، إذ إن إنسانية هذه التوجهات، كما نراها في هذه الرواية، هي ما ينأى بها عن انتقاد كنفاني نفسه لتسييس الأدب. فنراه يصنف، ولأسباب مماثلة، الأدب الصهيوني على أنه عمل دعائي كما يبين في الدراسة نفسها، ذلك بأنه يفرض على شخصياته مواقف وتوجهات عقائدية غير إنسانية من أجل إضفاء صبغة الشرعية على الحركة الصهيونية وأنشطتها، بينما يسعى في الوقت نفسه لتبرير الصهيونية ونزع صفة الشرعية عن الفلسطينيين بهدف حرمانهم من حقوقهم، لا بل حتى إنكار وجودهم.[165] وبالتالي يتصف الأدب الصهيوني بالضحالة الأدبية والفنية، لأن التزامه العقيدة الصهيونية يجرده من إنسانيته وعالميته، بينما لا يعاني الأدب الفلسطيني، في رأي كنفاني، جرّاء هذه العلة، لأنه يستند إلى نضال عادل ضد التوسع الاستيطاني الاستعماري. وفي رأيه، أيضاً، إن ما يفصل بين الحركات الوطنية هو جانبها الإنساني؛ ففي حين قد يعتبر حركة وطنية ما تقدميةً وعلى حق لأنها إنسانية، قد يرفض أُخرى ويعتبرها رجعية بسبب توجهها اللاإنساني. وكما يؤكد في رواية «عائد إلى حيفا»، يتوقف دعم حركة وطنية ما ورفض أُخرى على القضية التي تناضل هذه الحركة الوطنية من أجلها، إذ إن النضال الفلسطيني هو ضد الاستعمار والاستبداد، بينما الحركة الصهيونية هي حركة استعمارية توسعية، وعلى أي عمل أدبي واقعي، بالتالي، تصوير ذلك بأمانة وصدق إذا كان هذا العمل يرغب في تصوير الحقيقة كما هي. ويعلن كنفاني أن الأدب الصهيوني فشل في تحقيق ذلك بسبب نزعته وتوجهه إلى تشويه الحقيقة بهدف دعم العقيدة الصهيونية. ومن المنطلق ذاته، لا يمكن أن نتقبل إلاّ نوعاً واحداً من النقد الفني التوجيهي، ألا وهو النقد المُطالب بأدب يخدم قضية عادلة،

وغرضه تمتين روابطه الإنسانية وتعزيز قيمه الفنية والأدبية، وهو النهج الذي يستند إليه كنفاني للدفاع عن التزاماته الأدبية والفنية، لارتكازها على أسس الحرية والعدالة الإنسانية العالمية.

وأود التأكيد في هذه الدراسة أن الخلاصة التي وصل إليها غسان كنفاني في دراسته أدب المقاومة، هي أن ما يميز هذا الأدب هو تحدّيه وضع الاستبداد السائد، أي أنه يتميز بإمكان نقله وضعاً تاريخياً محلياً إلى ساحات أُخرى، مع استمرار ملاءمته وتطبيقه لبناء مستقبل حر وعادل.[166] وهذا ما رسّخه أساس فكر المقاومة عند كنفاني، وأوصى به الآخرين: ترقّب النصر وأمل ببناء حياة أفضل. وهذا أيضاً ما نراه في عمله «أدب المقاومة»، وفي انتقاله من اليأس في رواية «رجال في الشمس» إلى توقعاته وآماله الخصبة في «عائد إلى حيفا»، والذي مثّل انتقاله من التصوير الطبيعي لليأس والخيبة إلى نمط المساهمة الفعالة في تمثيله النضال ضد الاضطهاد والاستبداد.

وكما تأثر جبرا، في خبرته وكتاباته، بثورة 1936، أثرت النكبة في جيل كنفاني وحددت مسار هذا الأخير الحياتي والأدبي، إذ شكلت تجربتَه الرئيسية حتى بداية الكفاح المسلح الذي دفع به بعيداً عن يأسه المبكر، وغيّر أسلوبه الأدبي نحو أسلوب يطمح إلى إيجاد فرصة تغيير الحاضر. فقد أدرك كنفاني أن الثورة سبقت، فكرياً وشعرياً، شعر المقاومة في الستينيات، وأضحت الإطلالة الفلسطينية وميض الأمل المرتقب في نظرته ونظرة جيله إلى العالم. واختلف مسار جبرا وأسلوب استجابته عن أسلوب كنفاني وجيله وسبل استجابتهم، إذ تأثرت هذه الاستجابة بصورة أكبر وأوضح بطبيعة وضغوط ما قبل النكبة، الأمر الذي نراه في استجابته للبنية العربية بعد النكبة، والدور الذي اضطلع به نتيجة مواقفه ومعاداته للإقطاعية، وفي تطلعاته إلى إمكانات النضال والتغيير من حوله، وهذا ما حدث لكنفاني بعد نكسة 1967 التي غيرت، بدورها، توجهه الواقعي.

«رجال في الشمس» (1963)

تعرض رواية «رجال في الشمس» عجز اللاجئين في الشتات، من خلال تصويرها ثلاثة فلسطينيين في المنفى تعذبهم ذكريات الماضي المفقود، في أثناء بحثهم عن مستقبل، إذ يتفقون مع فلسطيني رابع على تهريبهم عبر الحدود من العراق إلى الكويت في خزان ماء فارغ، في رحلة تنتهي بموتهم وإلقاء جثثهم على كومة من القمامة في الصحراء. أمّا سبب عجزهم وفشلهم في التغلب على تحديات المنفى وصعوباته فيكمن في عدم قدرتهم على التغلب على غربة الشتات، وبالتالي التغلب على عزلتهم عن الآخرين، بسبب تركيزهم على حياتهم الخاصة، وغرقهم في

حاضرهم وماضيهم الفردي، الأمر الذي دفعهم إلى اتخاذ خطوة أدت إلى موتهم في نهاية الأمر. وحتى في آخر لحظاتهم، أي لحظة مواجهتهم الموت، لم يحاولوا مقاومة واقعهم وإنما استسلموا له: «لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟» وهو السؤال الذي يتردد صداه في نهاية الرواية. وكما أشار الناقد محمد صدّيق: «فخوفاً من لفت انتباه العالم الخارجي إلى وجودهم اختاروا الموت على دق جدران خزان فارغ ولو مرة واحدة.»[167] ويتجلى استسلامهم في عنوان الرواية: «رجال في الشمس»، ذلك بأنهم، وإلى الأبد، رجال في الشمس، لا خيار لهم ولا حول، غلبتهم عوامل الطبيعة واستسلموا لها؛ فحتى بنية الرواية، كما تشير الناقدة ماري ليون، تشكل «نذيراً جلياً لمصير هؤلاء الفلسطينيين الأربعة.»[168] ويبدو جلياً من مذكرات كنفاني أنه كان يشعر بيأس وإحباط كبيرين في أثناء كتابتها: «فالشيء الوحيد المؤكد هو أن الغد لن يكون أفضل من اليوم، وأننا سننتظر على الضفاف، نتوق إلى قارب لن يأتي، فقد حُكم علينا أن نفترق عن كل شيء إلاّ عن دمارنا.»[169]

ورواية «رجال في الشمس» هي، في صميمها، رواية الطبقة العاملة وقصة العمالة المهاجرة التي يمكن الاستغناء عنها ولفظها، وبذلك تشكل تحولاً في الأدب الفلسطيني بعيداً عن تركيز جبرا على المفكرين والطبقة المثقفة. فأبطال رواية غسان كنفاني لاجئون ومعدمون وفقراء، الأمر الذي كانت لفتت الانتباه إليه رضوى عاشور في دراستها الممتازة لأدب كنفاني: «ترتبط القضية الوطنية في معظم قصص كنفاني بقضية الصراع الطبقي، فكنفاني يصور شخصيات مسحوقة تنبض بالحياة، وتمثل شاهداً على قناعته الوجودية والفكرية بأن مأساة ضياع الوطن هي أولاً وآخراً مأساة الفقراء.»[170] ويبدو هذا واضحاً في البنية القروية، وفي العلاقة بالأرض، في أول جملة في الرواية: «أراح أبو قيس صدره فوق التراب النديّ، فبدأت الأرض تخفق من تحته: ضربات قلب متعب تطوف في ذرات الرمل مرتجّة ثم تعبر إلى خلاياه»[171] (ص 37). هنا نرى أبو قيس في استلقائه كما لو كان مصلوباً، محتضراً، مع تدفق صور الحياة والحب وذكرياتهما إلى خاطره:

> *كلما تنفس رائحة الأرض وهو مستلقٍ فوقها خُيّل إليه أنه يتنسم شعر زوجه حين تخرج من الحمّام وقد اغتسلت بالماء البارد.. الرائحة إياها، رائحة امرأة اغتسلت بالماء البارد وفرشت شعرها فوق وجهه وهو لم يزل رطيباً.. الخفقان ذاته: كأنك تحمل بين كفيك الحانيتين عصفوراً صغيراً. (ص 37)*

وتتناقض هذه الخواطر، ذكريات الرغبة واللمسات الماضية، مع بيئة الحاضر القاسية:

دوَّر جسده واستلقى على ظهره حاضناً رأسه بكفيه وأخذ يتطلع إلى السماء: كانت بيضاء متوهجة، وكان ثمة طائر أسود يحلق عالياً وحيداً على غير هدى، ليس يدري لماذا امتلأ، فجأة، بشعور آسن من الغربة، وحسب لوهلة أنه على وشك أن يبكي. (ص 38)

فالماضي يمثل الحياة والكرامة اللتين ترافقان ذكريات المقاومة والتضحية، متمثلة في الرواية بشخصية أبو سليم، أستاذ أبو قيس في المدرسة، في صورة تتناقض مع الانتظار العقيم والحنين الأجوف وغربة الحاضر:

احتجتَ إلى عشر سنوات كبيرة جائعة كي تصدق أنك فقدت شجراتك وبيتك وشبابك وقريتك كلها.. في هذه السنوات الطويلة شق الناس طرقهم وأنت مُقْعٍ ككلب عجوز في بيت حقير.. ماذا تراك كنت تنتظر؟ (ص 46)

رواية «رجال في الشمس» هي رواية الانتظار والمحاولات الفاشلة والبائسة للتغيير، الأمر الذي يظهر، مثلاً، في السؤال الذي طرحه أبو قيس على نفسه أعلاه، فالعين بصيرة لكن اليد قصيرة، وأبو قيس غير راض عن أوضاعه ولا يقبلها، لكنه غير قادر على العثور على حل بديل. فكيف يمكنه في عالم يهيمن عليه المال والأنانية قهرَ الغربة والمنفى من دون أي مساندة أو دعم اجتماعي أو وطني؟ السؤال الذي يتردد صداه في أنحاء الرواية كافة، من دون أن توفر أي إجابة عنه أو حلول له. ونرى في نهاية الرواية أهم سؤال فيها، وهو الذي يسأله كنفاني بغضب وقهر ضد فضيحة العجز والتشرد صارخاً: «لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟»[172] (ص 152). ولا نرى في الرواية أي سلوى إلهية أو بشرية تخفف ألم المنفى والعجز؛ فالرب غائب، والدين لا يقدم ولا يؤخر، والأستاذ سليم لا يعرف كيف يصلّي، والمجتمع العربي يفترس الفلسطينيين ويتغذى على ضعفهم، ويستغل أوضاعهم بدلاً من تخفيف ألمهم وكربهم، إذ يضع العراقيل في وجههم، ويمنعهم من التنقل والعمل، ومن فرص العيش الكريم. وبالتالي، يعاني الفلسطينيون جرّاء لجوئهم وتشردهم اللذين يعزلانهم عن بقية المجتمع العربي: «أحسَّ، أكثر من أي وقت مضى، بأنه غريب وصغير» (ص 45).

عشر سنوات مضت على نكبة 1948 ولم يتغير شيء. وقد أشار كنفاني مراراً إلى هذه المسألة في معظم أعماله المبكرة، إذ تطرق في قصصه القصيرة عدة مرات إلى مسألة مرور عشر سنوات على النكبة، عشر سنوات خانقة ومستفزة، كما لو أنه يسأل: «إلى متى؟»، أو كما قالت فيروز بأسى لاحقاً: «غاب نهار آخر». ولا تترك رواية «رجال في الشمس» أي شك لدينا في أن حاضر الفلسطينيين يقتصر على معاملات ومداولات عديمة الرحمة وقاسية القلب ومشبوهة ومريبة، وعلى علاقات يحكمها المال والانتهازية والفساد والوعود الكاذبة، ولا عائد ولا ناتج منها ولا إنجاز فيها، كما أنها بلا مستقبل وبلا استقلال أو كرامة في مجتمعها المعاصر. وكما قال أبو الخيزران، سائق مروان الفلسطيني المهاجر: «أنا مبسوط أنك ستذهب إلى الكويت لأنك ستتعلم هناك أشياء عديدة.. أول شيء ستتعلمه هو أن: القرش يأتي أولاً، ثم الأخلاق» (ص 84)؛ فالمصلحة الشخصية هي أولاً وقبل المصلحة العامة، مثل التضامن والتكافل. وهنا تكشف الرواية حقيقة الكويت نفسها كما عبّرت عنها مي النقيب وبكل بلاغة: «فالمشاعر والحقائق التي نستخلصها من قصص كنفاني، من خيبة الأمل، وفخ الواقع، والتغريب، والعزلة، والطمع، والاستثناء، والطبقية، والفصل، والتي عززها تأسيس الدولة القومية الجديدة التي ستستقل قريباً، لم تكن تجربة الفلسطينيين وحدهم فقط، بل أيضاً جميع مواطني هذه الدولة الجديدة وقاطنيها.»[173] فقد شكل إنشاء دولة الكويت الرأسمالية عقبة جديدة في وجه جهود تقرير المصير، وترك انعكاساته على إنسانية الفلسطينيين المعدمين في المنفى.

في المقابل، نرى قهر كنفاني وتغلّبه على هذا التشاؤم الواقعي في روايته التالية «عائد إلى حيفا»، والتي يشكل العمل والهمة أساسها، على عكس «رجال في الشمس».

لكن كنفاني كان قد نشر بين هاتين الروايتين، سنة 1966، رواية «ما تبقى لكم»[174] التي يجدر التروي عندها لوهلة كونها رواية انتقالية تثير العديد من الأسئلة، وتطرح عدداً من القضايا بشأن مسار غسان كنفاني الأدبي وصيغه الفنية. ويرى نقاد كثيرون أن هذه الروايةَ هي «الأكثر تجريبياً وتعقيداً لغسان كنفاني»[175] الذي كان على دراية كاملة بهذه الحقيقة كما نرى من خلال إضافته إلى «التوضيح» في بداية الرواية، والتي يشرح فيها أن «الزمن والصحراء» هما اثنان من أبطال الرواية الخمسة الذين: «لا يتحركون في خطوط متوازية، أو متعاكسة... ولكن في خطوط متقاطعة تلتحم أحياناً... بحيث لا يبدو هناك أي فارق محدد بين الأمكنة المتباعدة، أو بين الأزمنة المتباينة، وأحياناً بين الأزمنة والأمكنة في وقت واحد» (ص 159). كذلك لجأ كنفاني إلى تغيير

حجم الحروف في طبعة الرواية للتمييز بين أصوات أبطال الرواية وأفكارهم، ولتجنب انقطاع انسياب السرد في الرواية، و«لتعيين لحظات التقاطع والتمازج والانتقال، والتي تحدث عادة دون تمهيد» (ص 159). وبالتالي لا يدهشنا أن نقرأ ما كتبه عمّا حدث له بعد إتمام كتابة الرواية: «ليلة أمس وبعد انتهائي من كتابة روايتي الجديد وما أن وضعت قلمي جانباً ونهضت لأغادر الغرفة وقعت حادثة غريبة: وِيلّي فوكنر كان هناك وصافح يدي مهنئاً»،[176] الأمر الذي فيه إشارة واضحة إلى أنه اعتبر روايته «ما تبقى لكم» رواية حداثية تجريبية في صيغتها. وفي حين أدى توظيف كنفاني للذكريات وتعدّد السرد دوراً واقعياً في رواية «رجال في الشمس»، من أجل رسم خريطة عالم الرواية الرئيسي، فإنه في رواية «ما تبقى لكم» يوظف شكل النص للتعبير عن الشك والضياع، بدلاً من سردها بصورة واقعية مباشرة؛ إذ يبين، عبر التخلي عن المسلّمات الواقعية الأساسية، مدى صعوبة عرض تباينات معرفية وزمنية أساسية من دونها. ويتطلب هذا الأمر استبدال علة السرد وسببيته وتطوره، بتداخل أحداث متزامنة منفصلة لا يمكن تأويلها إلاّ عبر علاقاتها، وجمعها بعضها مع بعض، وكل ما تبقى - في رأي كنفاني - كان وقائع وأحداث متفرقة مشتتة يجب ربط بعضها ببعض.

وأدى إدغام أصوات السرد في هذه الرواية إلى احتوائها على عناصر تتعارض مع أسلوبها الهادف إلى خلق التشويش والفوضى، وذلك من خلال تصوير لحظات من التلاحم أوضحها لحظة التصميم والتحرر في نهاية الرواية، والتي لا تشكل أكثر موقف بيِّن للدفاع عن المرأة عند كنفاني فحسب، بل أيضاً الخاتمة الأكثر حسماً وتصميماً،[177] والتي تتمثل في قرار مريم، إحدى شخصيات الرواية البشرية الثلاث، قتلَ مضطهدها، بعد أن حاول إرغامها قسراً على إجهاض طفلها: «فردّني الجدار إليها كأنني لعبة مطاط، واحتوتها قبضتاي معاً وانسدل ذراعاي فوق كفيّ المطبقتين على مقبضها حتى أسفل بطني متشنجتين قاسيتين. واندفعنا مرة واحدة ونحن ننظر في عينيْ بعضنا مباشرة. كان النصل مندفعاً من بين كفيّ المُحكمتي الإغلاق» (ص 230). فالعنف هنا تأكيد للحياة والكفاح من أجل الحرية، لكنه لا يتكرر في مشهد آخر مشابه في الرواية، حين يرفض حامد، شقيق مريم، قتل الجندي الإسرائيلي الذي اختطفه حامد كرهينة في الصحراء في أثناء محاولته العسيرة الفرار من غزة. ما السبب؟ في رأيي، يصح هنا تأويل صدّيق لهذا الأمر على أنه «برهان واضح على جهود كنفاني المتزنة، على الرغم من ألمها وصعوبتها أحياناً، لتفهم وجود العدو الإسرائيلي... ومثالاً لإدراك أبطال الرواية الفلسطينية لطبيعة العلاقة الصعبة التي تجمعهم مع العدو في هذا

الصراع المميت.»[178] ما الحل بالنسبة إلى الإسرائيليين؟ وكيف يمكن وضع نهاية لهذا الصراع؟ السؤالان اللذان تطرحهما رواية «عائد إلى حيفا»؛ فمريم هي من يمثل هبّة الفلسطيني الضارية في وجه الاحتلال في رواية «ما تبقى لكم»، لا شقيقها الفدائي. وهذا الانقلاب متعمّد ومدروس، ويؤكد قضية شرعية الكفاح المسلح اللاسلمي وأخلاقيته، إذ لم يكن لدى مريم أي خيار إلاّ القتل دفاعاً عن النفس، بينما يرفض شقيقها الفدائي حامد قتل جندي رهينة لديه. وبالتالي تشكل رواية «ما تبقى لكم» محاولة كنفاني الأدبية المدروسة لتحرير النفس على أسس وركائز أخلاقية.

وينتقل كنفاني، في روايته «عائد إلى حيفا»، إلى مرحلة تفتتح فيها الممارسة السرد بدلاً من أن تختتم به. فالعودة التي يشير إليها عنوان الرواية تمثل تحولاً في الأسلوب والمنظور والقضايا الأدبية، ذلك بأنها عملية مستمرة، نظراً إلى أن مسيرة العودة لا تنتهي إلى أن يستقر المرء. وتطرح الرواية في عنوانها عملية العودة بديلاً من تفضيل المال على الأخلاق في الكويت، والذي رأيناه في «رجال في الشمس»، إذ تعرض مجموعة جديدة من القيم التي تهدف إلى تقويض أسس القيم السائدة، مرتكزة على أسس الإنسانية والأمل والبحث عن حلول. كذلك نشهد تحولاً في هذه الرواية؛ فمِنْ طرْح سؤال «لماذا» في «رجال في الشمس»، وسؤالي «متى وأين» في «ما تبقى لكم»، إلى طرح سؤال «كيف» في «عائد إلى حيفا» التي تصبح فيها مواجهة العدو والتقاؤه قلب الحدث، بالإضافة إلى التحول من موضوعات تجنب الإصابة أو العوز والخضوع لهما إلى العمل على تبديل الأوضاع. وإذا كانت رواية «رجال في الشمس» تصوِّر حالة الخضوع والاستسلام لوضعيْ اللجوء والتشرد، فإن رواية «عائد إلى حيفا» تصوِّر التغلب المتعمد على وضع اللجوء، إذ تتغلب الإمكانات والجهد الجماعي في حاضر مدرَك يمكن تغييره، هو حاضر الواقع والشتات.

ويعود التحول في أسلوب كنفاني وصيغته الأدبية إلى أسباب تاريخية، إذ باتت حركة المقاومة الفلسطينية أكثر تنظيماً مع بداية ستينيات القرن الماضي، ووفّرت الظروف الموضوعية السائدة بعد الهزيمة العربية سنة 1967 فرصاً تاريخية مكنت الفلسطينيين من عرض بديل من الخسارة وخيبة الأمل العربيتين. فقد حمل الفدائي الفلسطيني عبء الثورة العربية بعد نكسة 1967، الأمر الذي أثر بصورة كبيرة في أعمال غسان كنفاني، كما أوضح أحمد خليفة في مقالته «عالم القضية الفلسطينية في أدب غسان كنفاني»، والتي قال فيها: «إن أدب كنفاني كان دائماً بمثابة المرآة الأمينة التي عكست صورة وحركة الشعب»[179] الفلسطيني. ففي عالم غسان كنفاني نرى جيشاً هائلاً يحاكي ما يحدث في عالم الشعب الفلسطيني نفسه وواقعه المادي، ونشهد نقطة تحول تاريخية

تترك أثرها في هموم كنفاني السياسية والجمالية، إذ تشكل سنة 1965 مرحلة انتقالية في عمله نشهد فيها إطلالة الثورة الفلسطينية بشكل مستتر ومكتوم في أدبه كما رأينا في رواية «ما تبقى لكم». أمّا التحول الحقيقي وانطلاقته المدوية فيتجسدان بصورة أكبر سنة 1967، لكن:

أول ما يلفت النظر في هذا العالم أنه مشدود إلى الماضي بشكل مخيف، وأنه عالم بلا تفاؤل أو فرح. إن الحاضر ليس فقط لا يقدم لأبطال هذا العالم أي تعويض وإنما أيضاً يفترسهم، وباستمرار. أمّا المستقبل فإنه أكثر من ثقب أسود في نفسيتهم. إنه استحالة نفسية. إنهم يعيشون على مشاعر الندم والمرارة والغضب العاجز، ولا يبقيهم أحياء إلاّ إرادة البقاء العمياء وتحدّ هائل مطبق العينين. والاحتفال الوحيد في هذا العالم هو الاحتفال بالشهداء الذين سقطوا في معارك الدفاع عن الوطن في عام 1948. (ص 156)

في المقابل نرى المقاومة والتحدي الجماعيين بعد سنة 1967، كما في رواية «أم سعد»، حيث يبدو واضحاً

أن اللغة بسيطة والتعبير مباشر وليس ثمة لجوء إلى الرمز أو إلى أي تكنيك معقد. إنه يبدو نسخة طبق الأصل تقريباً عن عالم المخيمات في عام 1969 من زاوية الموضوع المتناول: القضية الفلسطينية. إن الثورة قد ضربت بجذورها في المخيمات وبدأت بتحويلها إلى طاقة ثورية، والفدائي الفلسطيني كبير وساطع كالشمس، والمستقبل يبدو أخضر وطافحاً بالأمل، والماضي درس وعبرة وليس سوطاً يجلد به الإنسان الفلسطيني نفسه. (ص 164)

تسلط رواية «أم سعد» الضوء على صحوة اللاجئين وعلو صوتهم، إذ يصور كنفاني أم سعد على أنها أمينة نار الثورة وراعية المقاومة والمثال الحي للعطاء والتضحية في سبيل القضية، ويسلمها عنان سرد الرواية التي بناها على شكل مقابلة يجريها معها ساردُ هذه الرواية، وفيها تدون أم سعد قصة حياتها. وتجدر الإشارة إلى أن هذا الأسلوب يحل، في رأي الياس خوري، إشكالية ازدواجية النخبة المثقفة مع عامة الشعب، والتي كانت قد تفشت بعد سنة 1967، إذ يجد لها كنفاني حلاً يميل إلى مصلحة عامة الشعب، على عكس أدب حليم بركات، أو جبرا مثلاً، والذي دفع بـ «عجز وتغرّب المثقف» إلى الواجهة على حساب عامة الشعب، «فكنفاني الكاتب والفنان تخلى عن

فرديته وذاب في بحر الجماهير»،[180] الأمر الذي وضعه، بحسب خوري، «على طريق طويل وشاق لبناء فن ثوري وثقافة ثورية أصبحت سلاحاً فعالاً من أسلحة معركة الثورة والتحرير.»[181]

لكن ليس من الصواب اعتبار المديح دليلاً على تخلي كنفاني عن مسؤوليته الفكرية، أو إشارة إلى اقتصار مهمة المثقف على الثناء على العاطفة الشعبية؛ فكنفاني لم يفعل أياً من ذلك كما نرى، بكل وضوح، في أدبه وكتاباته السياسية بعد نكسة 1967. وعلى الرغم من انجراف الفلسطينيين، في بادئ الأمر، مع تيار الصراع المسلح والوعود الثورية بعد النكسة، فإن كنفاني أدرك أن الحراك العفوي، أو ما أطلق عليه لاحقاً في روايته التي لم يكملها «الأعمى والأطرش» لقب «جماعة الطق طق»، أي أولئك الذين يمارسون مقاومتهم وكفاحهم عبر إطلاق النار في الهواء عشوائياً، الأمر الذي لن يؤدي أبداً إلى التحرير والاستقلال. وقد أكد في دراسة مهمة عن حركة المقاومة الفلسطينية كان نشرها في مجلة «مواقف» التقدمية (في عدد مخصص لنقد الثورة الفلسطينية)، بصورة لا ريب فيها، عدم جدوى الحركة الثورية العفوية بعد معركة الكرامة إذا لم يرافقها التنظيم الجيد والتعليم والتخطيط الهادف، مع أنه شدد، مراراً وتكراراً، في مقالاته في مجلة «الهدف»، التي ساهم في تأسيسها وشغل منصب رئيس تحريرها حتى استشهاده سنة 1972، على أن الجماهير هي أساس الحركة الثورية. ويتفق كنفاني مع فانون على هذا الموقف، ويختلف بصورة واضحة مع الموقف الوطني الصغير والمبكر للبورجوازية العربية؛ فلا شك عنده في أن النظرية والفكر الثوريين يشكلان أداتين لا غنى عنهما في حركة النضال لتحقيق الحرية والاستقلال،[182] ذلك بأنه أدرك عدم جدوى التقليل من أهمية الفكر الثوري والثقافة الثورية لمصلحة ثورة التمرد العفوي والشعبوية.

تركز دراسة «أزمة العمل الفدائي المعاصرة» (1970) على ثلاثة عيوب للثورة الفلسطينية (النظرية، والممارسة، والتنظيم)، وفيها يؤكد كنفاني أن هذه الثورة تمر بحالة ركود بعد جولة معركة الكرامة الأولى سنة 1968، أي بعد تصدي المقاتلين الفلسطينيين مع الجيش الأردني، بنجاح، لهجمات الجيش الإسرائيلي وإرغامه على التراجع من الضفة الشرقية. فقد دفع هذا التصدي الناجح، بقيادة «فتح»، بموجة هائلة من المتطوعين إلى الانضمام إلى الجماعات الفدائية، لتصبح الثورة الفلسطينية بديلاً شعبياً من الهزيمة العربية والشعارات الفارغة الجوفاء والضحك على الذقون. لكن المشكلة الأكبر التي واجهتها الثورة الفلسطينية، بحسب كنفاني، كانت اللاواقعية وعدم توفر التفكير المنظم اللازمين لوضع استراتيجيا فلسطينية، وبالتالي فشل التصدي لتحديات هذا

النصر السياسي وعدم استغلال فرصته. لقد فاقت التوقعات والآمال الثورية أوضاع النضال الحقيقية الصعبة التي واجهها الفلسطينيون وقتها،[183] وفاق الدعم الشعبي العربي طاقات وقدرات التنظيم والاستنفار المتوفرة، بحيث هُرعت الدعاية الفارغة والجوفاء لسد الفجوة.

وما افتقدته الثورة الفلسطينية كان نظرية ثورية تنبع، عضوياً، من خصوصية الوجود الفلسطيني. فقد حدد الاغتصاب الصهيوني للأرض والدعم الإمبريالي الاستعماري لهم عالم القضية الفلسطينية، في زمن افتقر الفلسطينيون إلى استراتيجيا تتصدى لكلا هذين العاملين. وهنا يطرح غسان كنفاني عدة أسئلة ملحة: ما علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية؟ وهل يمثل الخنوع الطبقي نوعاً من الاستسلام والخضوع الوطني؟ وما هو أفضل شكل من أشكال التنظيم الديمقراطي الذي يسمح بالتعبئة الشعبية مع التثقيف الثوري والقيادة الجماعية؟ وكيف يمكن بناء سياسة جديدة تغير التقاليد والعادات، بدلاً من النظر إلى الوراء بحثاً عن حلول وأفكار؟ وفعلاً، كيف يمكن للفلسطينيين قهر الأوضاع المحتمة؟ وهل يتمتع الفلسطينيون أصلاً بالطاقة والإمكانات اللازمة لتحقيق ذلك بأنفسهم؟ هذه هي الأسئلة التي كانت شغل كنفاني الشاغل في الفترة القصيرة، بين سنة 1967 وسنة 1972، سنة استشهاده.

من الضروري التأكيد أن الواقعية الثورية هي التي أحيت حس التحليل السياسي لدى كنفاني، لا الشعارات الفارغة أو الرومانسية الثورية، ذلك بأنه ينأى بنفسه عن ادعاءات «فتح» الزائفة بشأن طبيعة النضال الفلسطيني غير الأيديولوجية، وتلويح عرفات باستعمال السلاح رداً على كل عقبة سياسية. لقد كان كنفاني على قناعة راسخة بأن تحرير الإنسان والمجتمع العربي هو مشروع كامل متكامل من التغيير الاجتماعي والسياسي، ويتطلّب بادئ ذي بدء تحرير النفس وإطلاقها.

ويتفق صادق جلال العظم مع كنفاني على هذه النقطة، وهو (أي العظم) الذي كان على صلة وثيقة بالمقاومة الفلسطينية، وعمل في مجلة «شؤون فلسطينية» إلى أن طرده عرفات منها سنة 1971. وكان العظم دوَّن بعض أفضل النقد لوطنية البورجوازية الصغيرة وللوطنية القومية الفلسطينية خلال هذه الفترة كما نرى، على سبيل المثال، في عمله «دراسة نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية» (1973) الذي يشكل دراسة تحليلية لا نظير لها لفشل الحركة الوطنية الفلسطينية الطبقي. أمّا النظرية الرئيسية التي يطرحها العظم، في «النقد الذاتي بعد الهزيمة» و«دراسة نقدية لفكر المقاومة الفلسطينية»، ففحواها أن هزيمة العرب سنة 1967 «من حيث أن ترتبط ارتباطاً

مباشراً بالأوضاع الاقتصادية والثقافية والعلمية والحضارية السائدة في الوطن العربي التي جاءت الهزيمة انعكاساً لها وتعبيراً عن حقيقتها.»[184] وبالتالي لم يكن في إمكان قيادة البورجوازية الصغيرة، المهيمنة وقتها، الوقوف في وجه العدوان، أو تحرير فلسطين، ما لم تتصد أولاً لهذه الأوضاع السائدة المتأصلة، وللقيام بذلك يجب ألاّ تقتصر الثورة على النواحي السياسية فحسب، بل أن تتجاوزها لتشمل أيضاً النواحي الثقافية والاقتصادية التي تندرج في إطارها، على سبيل المثال، قضايا حقوق المرأة والعدالة الاجتماعية والدفاع عنها ضد التقاليد الاجتماعية المحافظة السائدة، وما يتبعها من استغلال وظلم. والمطلوب، بحسب العظم، استنفار عربي شامل مترسخ لقهر الهزيمة والتخلف والاستعمار الإسرائيلي، الأمر الذي لا يتحقق ما لم تتحرر المرأة، وما دامت الطبقة العاملة تتعرض للاستغلال؛ لقد «بينت هزيمة حزيران أن الثورة العربية الاشتراكية لم تكن ثورية بما فيه الكفاية ولا اشتراكية بما فيه الكفاية.» (ص 127)

بالنسبة إلى صادق جلال العظم، لا شك في أن «لا حياة لحركة الثورة العربية إلاّ باعتمادها، إلى أبعد الحدود، على الإرادة الشعبية وعلى الجماهير العاملة والطبقات الكادحة باعتبارها القوة التاريخية الصاعدة، غير أن هذا لا يعني أن أوضاع الجماهير العربية الذاتية والعقلية والنفسية والتربوية والثقافية والاجتماعية إلخ... لا تحتاج إلى تصحيح جذري وأساسي وثوري.» (ص 139) وما ينادي به العظم، إذاً، هو ثورة اجتماعية في المشرق العربي، مشيراً إلى أنه إذا كانت روسيا قد ردت على هزيمتها على يد اليابان سنة 1904 بالثورة الديمقراطية سنة 1905، والثورة الاجتماعية سنة 1917، فمن الممكن أن يتغلب العرب على الهزيمة العسكرية بالثورة الاجتماعية التي تنهي الصراع الطبقي وتسمح بالحشد الجماهيري، على أسس ومبادئ تقدمية تشكل سبيلاً لإنجاز التطور الاجتماعي وتحقيق العدالة للفلسطينيين. لكن، في غضون بضعة أعوام، تلاشى هذا الخيار، تاريخياً، نتيجة استنفار الأنظمة الرجعية العربية وجهودها، وخصوصاً مع ازدياد اعتماد الثورات العربية الاجتماعية المزعومة على أموال النفط، وانتصار الانتهازية على الحراك المسلح، فتحولت الثورة إلى مؤسسة بيروقراطية قضت على الجهود الثورية الحقيقية ودفنتها.

وكان للفلسطينيين الذين هبّوا، سياسياً، بعد هزيمة 1967، الخيار في طريقة توظيف طاقة الجماهير العربية ودعمها، فإمّا إهدارها من خلال اتباع نهج الوسط الناصري وتذبذب البورجوازية الصغيرة ورجعيتها، وإمّا تفعيلها من خلال تغيير الأوضاع التي أدت إلى الهزيمة العربية والفلسطينية في المقام الأول.[185] وكما اقتبس العظم من حسام الخطيب، الثوري الفتحاوي

الراديكالي، فإن هذا يعني «ثورة داخل ثورة»، أي بدلاً من الخضوع للأوضاع السائدة والانصياع لها، كان على الراديكاليين من الفلسطينيين والعرب تغييرها عبر «انتفاضة ذاتية ضمن الثورة.»[186] وفي رأي الخطيب والعظم، لم يكن هناك خيار إلاّ إعادة تنظيم الثورة وبنائها، وخصوصاً بعد أيلول/سبتمبر سنة 1970، الذي دمر فيه النظام الأردني المقاومة الفلسطينية في الأردن، فقتل وجرح آلاف الفدائيين الفلسطينيين، وطرد مَن تبقى منهم هناك. وبالتالي، لم يكن ثمة مفر من إعادة تنظيم الثورة الفلسطينية لتجنّب أيلول/سبتمبر آخر، على افتراض أن الأوان لم يكن قد فات طبعاً.

إن نهج ما بعد سنة 1967 الثوري هو ما ينفث الروح في الحياة في رواية «عائد إلى حيفا»؛[187] فالقضية الأساس هنا ليست الدعوة التقليدية إلى الكفاح المسلح، كما تشير الجمل الأخيرة من الرواية، بل ما يشير إليه معظم النص الذي سبق، أي: مواجهة العدو وبناء أسس أخلاقية ثورية، تستند إلى مبادئ العدالة والشمولية. إذاً، على أي أساس يمكن الوصول إلى حل للقضية الفلسطينية، إنْ لم يكن على أساس كون الفلسطينيين ضحايا عدوان يهودي على يد يهود كانوا هم أنفسهم ضحية التاريخ؟ وهذه مسألة تنفرد بها القضية الفلسطينية، إذ يلتقي في الرواية الناجون من أوشفيتز والمحرقة ضحاياهم ضمن النسيج الإنساني المعقد للعلاقات الفلسطينية - الإسرائيلية. وما هي القيم والمبادئ التي ينبغي للفلسطينيين مراعاتها والتزامها في نضالهم لاستعادة أرضهم واسترجاع حقوقهم السليبة؟

«عائد إلى حيفا» (1969)

من سخرية القدر ألاّ يتمكن سكان الضفة الغربية والقدس الشرقية وغزة من زيارة بيوتهم التي سلبتهم إياها إسرائيل سنة 1948، إلاّ بعد الاحتلال الإسرائيلي لبقية الأراضي الفلسطينية سنة 1967. وبالتالي، يمكننا القول إن عودتهم تمت في أوضاع ملتبسة، أي نتيجة الهزيمة العربية والهيمنة والتوسع الإسرائيليين، لا بسبب الانتصار العربي وتحرير فلسطين. ولأول مرة منذ سنة 1948 توحدت فلسطين، لكن تحت هيمنة الاحتلال الذي لم يجمع بين أجزاء فلسطين الممزقة فحسب، بل أيضاً بين الماضي والحاضر، كما نرى بكل وضوح في أدبيات تلك الفترة. وتشكل عودة سعيد س. وزوجته صفية، لزيارة بيتهما في حيفا في هذه الرواية، جزءاً لا يتجزأ من هذه العملية التاريخية؛ تُفتتح الرواية بصمتهما الذي يجمعهما إلى أن يطلا على مشارف حيفا، لينهال الماضي عليهما «كما يتساقط جدار من الحجارة ويتراكم بعضه فوق بعض»،[188] لتتفجر ذكرياتهما المدفونة

و«ينبثق الماضي كما يندفع البركان» (ص 344)، فالوقت والتاريخ هما شغل كنفاني الشاغل لأنهما يعبّران عن قصة التشرد والضياع. كذلك تطغى أحداث سنة 1948 على السرد، وعلى أحداث الرواية، من خلال عدة أشكال، سواء عبر الذكريات، أو صوت الكاتب، أو العودة إلى الماضي. وسرعان ما يتضح للقارئ أن قلب المأساة يكمن في حقيقة أن بطليْ الرواية لم يتخليا عند هربهما عن بيتهما فحسب، بل أيضاً عن طفلهما خلدون، كما أن المهاجريْن اليهوديين ميريام وإفرات كوشن لم يستوليا على بيتهما فحسب، بل على ابنهما الرضيع أيضاً، وأطلقا عليه اسم «دوف». وهنا تتطرق الرواية، وبأسلوب ماهر يتسم بالتوتر والحساسية، إلى قضايا الوطن والأبوة والأمومة، وإلى مسألة الاستيلاء والتملك، إذ تشكل شخصية ميريام أول تصوير إنساني للعدو (الإسرائيلي) في الأدب العربي.[189] ويسرد كنفاني قصتها بأسلوب إنساني نزيه لا نظير له، محيطاً بجوانبها وتعقيداتها كافة؛ فميريام نجت من معسكر أوشفيتز والمحرقة، وانتهى بها الأمر بالاستقرار في فلسطين سنة 1948، لتقرر بعدها بفترة وجيزة الرحيل والمغادرة بعد أن شهدت وحشية الجيش اليهودي تجاه عرب فلسطين، وذلك حين رأت جنديين يرميان جثة طفل عربي في الشاحنة. وسردت ميريام، وهي ترتجف، القصة لزوجها الذي سألها: «كيف عرفتِ أنه طفل عربي»؟ فردت عليه قائلة: «ألم ترَ كيف ألقوه في الشاحنة كأنه حطبة؟ لو كان يهودياً لما فعلوا ذلك» (ص 381). لقد عذب وجدانها هذا التناقض فيما يتعلق بالاحترام، إضافة إلى الاستهتار في تعامل الجنديين مع جثة الطفل العربي. ومن سخرية القدر أن الذي غيّر رأيها بشأن مغادرة فلسطين كان طفلاً آخر، هو خلدون. وهنا يبرر كنفاني حضورها في الرواية، عبر الإشارة إلى الجوانب والدوافع الإنسانية، الأمر الذي يجعل من المتعذر على القارئ العربي تبرير وجودها في فلسطين نتيجة الاستعمار الصهيوني فحسب. وبهذه الطريقة يفتح كنفاني المجال أمام تصوير يهود غير صهيونيين في الأدب العربي، لكن في سياق الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي، في تناقض صارخ مع الرواية الصهيونية التي ينتقدها كنفاني في دراسته الأدب الصهيوني.[190] ولا يُخفى علينا التناقض هنا بين التيار القومي اليهودي الأوروبي وتاريخه المتَخيل، وبين مواقف ميريام ومبادئها التي لم تمنعها من احتلال منزل، على الرغم من درايتها التامة بأنه منزل شخص آخر. وهي تعبّر عن ذلك بكل صراحة لأصحاب المنزل الأصليين عندما طرقوا بابها أخيراً: «منذ زمن طويل وأنا أتوقعكما... أنتما أصحاب هذا البيت، وأنا أعرف ذلك» (ص 366). وهنا يرغم كنفاني القارئ، عبر تصويره هذه الدوافع والاحتمالات، لا على إدراك إنسانية الآخر فحسب، بل أيضاً على تقبل مدى تعقيد

الوضع الإنساني الذي تسببت به نكبة 1948 والتسليم به. وميريام في نظرهم، إن لم يكن في نظرها هي أيضاً، مستعمِرة كباقي الصهيونيين، لكن، مع ذلك، لا ينفي كنفاني إنسانيتها أو ينتقص منها، بل على العكس يعزز إنسانيتها كونه على قناعة تامة باستحالة الوصول إلى أي حل لهذا الوضع الإنساني المعقد إلاّ عبر إدراك مدى تعقيد الوضع وتشابكه، وعبر جعل الكرامة الإنسانية مصانة وفوق كل اعتبار.

وعلى الرغم من أن الرواية تشير إلى ضرورة الكفاح المسلح وحتميته، وتدعم بالتالي فكرة بطل الرواية الرئيسية، وهي أنه لا يمكن حسم هذا النزاع إلاّ بحرب أُخرى، فإنه لا يخفى علينا ميل كنفاني في هذه الرواية إلى تفضيل المواجهة الأخلاقية على المواجهة العسكرية، كون قوتها تكمن هناك. وبالتالي لا يشدد كنفاني على الوجود الفلسطيني كأداة لرفض الآخر، أي رفض الوجود اليهودي، بل يؤكده كأداة لتغيير طبيعة وجوده، أو كما يعبر عن الأمر بطل الرواية سعيد س. عندما يقول لدوف: «الإنسان في نهاية المطاف قضية، هكذا قلت، وهذا هو الصحيح، ولكن أية قضية؟ هذا هو السؤال» (ص 404)، ليضيف بعدها:

> *لكن متى تكفّون عن اعتبار ضعف الآخرين وأخطائهم مجيَّرة لحساب ميزاتكم؟ ... لكن عليك أن تدرك الأشياء كما ينبغي.. وأنا أعرف أنك ذات يوم ستدرك هذه الأشياء، وتدرك أن أكبر جريمة يمكن لأي إنسان أن يرتكبها، كائناً من كان، هي أن يعتقد ولو للحظة أن ضعف الآخرين وأخطاءهم هي التي تشكل حقه في الوجود على حسابهم، وهي التي تبرر له أخطاءه وجرائمه. (ص 410 - 411)*

وفي رأي سعيد س. لا يمكن لأي من ذلك أن يحدث في الوطن، حيث لا يتم استغلال ضعف الآخرين أو حرمانهم من حقوقهم، وحيث يتمتع الجميع بالحقوق نفسها، وحيث يكون جميع المواطنين سواسية. هذا هو عالم فلسطين الجامع الذي تحلم به الرواية، وفيه تكمن أهمية الرواية الانتقالية، في مركزتها القضية الفلسطينية وقضية اضطهاد اليهود كقضيتين إنسانيتين عامتين. وبالتالي لم نعد نرى هاتين القضيتين من منظور الصراع الوطني والنزاع على الأرض، بل من منظور يركز على القضايا الإنسانية التي تمس الجميع، بغض النظر عن توجههم وانتمائهم، مثل قضايا الوطن والعدالة وعدم استغلال ضعف الآخرين وعدم اضطهادهم وغيرها. وهنا أود تأكيد أهمية هذا التوجه التجريدي عند كنفاني كونه يمكّنه من التعالي على القضايا القصيرة الأمد، مثل

الصراع على السلطة، والتركيز بدلاً من ذلك على مبادئ العدالة والمشاركة الإنسانية العامة التي لا تسمح بطرد أي إنسان من بيته، أو فرض النفي والعوز على الآخرين. ويبدو لنا هنا أن كنفاني يلمّح إلى أنه لو احترم الجميع هذه القيم وغضوا النظر عن المطالب والمزاعم القومية، لكان أمكن الوصول إلى حل للقضية الفلسطينية وإنهاء الاستعمار. وفي المناسبة، هذا هو التوجه الذي أطلق عليه إدوارد سعيد اسم «الفكرة الفلسطينية»:

لقد أكدت مراراً وتكراراً أن الفلسطينيين ليسوا خصوم الصهيونية وضحاياها فحسب، بل هم أيضاً البديل الإنساني منها. ويتجسد ذلك في نضالهم من أجل فكرة فلسطين، فكرة تمثل عقيدة شاملة لا حصرية، فكرة علمانية ديمقراطية ومتسامحة وتقدمية إجمالاً، عقيدة تهدف إلى تحرير الإنسان لا إلى استعمار الآخرين وتشريدهم؛ وهو الهدف الذي أسعى له دائماً: الالتزام بالمبادئ الإنسانية العالمية، لكن مع الالتزام في الوقت نفسه بتوجه نقدي يستند إلى الحقائق.[191]

لكن بما أن المبادئ الإنسانية يمكن أن تتبنى صيغاً مؤسساتية متعددة، علينا ألاّ نتسرع هنا في الادعاء أن كنفاني كان من دعاة حل الدولة الواحدة نتيجة إيمانه بالمساواة والتشارك، إذ من غير المعقول أن نتوقع من الرواية تفضيل صيغة مؤسساتية على أُخرى.[192] وفي الواقع، كان كنفاني في هذه الفترة اشتراكياً ثورياً، وتبنى موقفاً سياسياً ينادي بأن الحل الوحيد للقضية الفلسطينية يكمن في ثورة عربية شاملة وموحدة ضد الإمبريالية والأنظمة الاستبدادية العربية؛ وهو موقف بعيد كل البعد عن محاولات حل القضية الفلسطينية من المنظور الفلسطيني الضيق فقط. والأكثر أهمية، بالنسبة إلى هذه الدراسة، هو أن رواية «عائد إلى حيفا» تدعو إلى توجه أخلاقي ثوري وإنساني يمثّل فيه الوطن ركناً أساسياً للعدالة بشكل يمكن أن ينتفع منه الفلسطينيون والإسرائيليون. ولا ننسى أن إدوارد سعيد شارك كنفاني هذه الرؤية، ثقافياً واجتماعياً، على الرغم من اختلافهما بشأن طبيعة الصيغة المؤسساتية المحددة لها، والتي تمكّن فلسطين من تأمين مستقبل شامل للجميع.

وتُختتم الرواية بنهاية مفتوحة. ففي حين يمثّل الاستسلام وتقبّل الأمر الموتَ في رواية «رجال في الشمس»، فإن التناقضات والصراع والمقاومة تمثل الحياة في رواية «عائد إلى حيفا»، إذ يطرح الأدب، من خلال التطرق إلى مسألة العلاقات المعاصرة المعقدة، نموذجاً فريداً للمشاركة

السياسية. ولا ننسى هنا فضل غسان كنفاني علينا، بتخيّله مستقبلاً لا يقتصر فيه حوار الأنداد على الحوار السلبي، أو على المواقف المتناقضة والمتعاكسة. وبالتالي، من الممكن قراءة رواية «عائد إلى حيفا» على أنها محاولة كنفاني المساهمة في الوصول إلى حل للقضية الفلسطينية الشائكة.

ومن المفيد هنا، قبل التطرق إلى أعمال إميل حبيبي، التوسع بعض الشيء في عرض أمثلة للبعد الإنساني الأوسع للنهج الإنساني الفلسطيني الذي نراه في أعمال كنفاني؛ إذ شكلت الثورة الفلسطينية لحظة إنسانية عالمية مفعمة بالتبادل والتشارك الإنساني حتى من أفراد لا ينتمون إلى العالم العربي،[193] وهذه نقطة مهمة جداً. وقد لا نجد في النصوص الأوروبية مثالاً لذلك أفضل من رواية «سجين الحب» لجان جينيه، من خلال تصويرها مثل هذا الانتقال السياسي الطبيعي للثورة. وأركز هنا على هذا النص بسبب تلاحمه مع الثورة الفلسطينية التي صوّرها كنفاني، والذي ينتمي - في رأيي - إلى أدب التحرير الفلسطيني.

«سجين الحب» لجان جينيه (1986)

تلقى جان جينيه سنة 1970 دعوة إلى تمضية بعض الوقت مع المقاومة الفلسطينية في الأردن، في وقت كانت الثورة الفلسطينية في أوج حشدها الشعبي، فقبِل الدعوة بهدف تدوين كتاب عن تجربته هذه. وعلى الرغم من أنه لم يتمكن وقتها من إنهاء الكتاب، فإنه نشر مقالة بعنوان «The Palestinians» في *Journal of Palestine Studies*، ليعود سنة 1982 إلى بيروت بعد أن أوقدت مجزرة صبرا وشاتيلا في تلك السنة نار ذكريات رحلته وتجربته مع الفلسطينيين سنة 1970. وكان من أوائل مَنْ تم السماح لهم بدخول المنطقتين وزيارة مسرح المجزرة، فقام بنشر وصف للواقع المروع الذي شهده بعنوان «أربع ساعات في شاتيلا». ودفعته تجربته في بيروت سنة 1982 إلى الرجوع إلى مشروعه الذي كان بدأه سنة 1970، أي تأليف كتاب يبين أهمية الثورة الفلسطينية ومغزاها، ذلك بأن المأساة أثارت ذاكرته، وكانت النتيجة روايته «سجين الحب» التي نُشرت بعد وفاته. وكانت عودته إلى تجربته مع الفدائيين، في سبعينيات القرن الماضي، بمثابة الرد على الدمار والموت اللذين شهدهما في منطقتيْ صبرا وشاتيلا، فيتذكر «النشوة الخافتة والخطوات الرشيقة التي لا تكاد تمس الأرض والعيون المتألقة والنظرات التي تنبض بالحياة، والصلات الحميمة الصادقة بين الفدائيين، لا بين بعضهم بعضاً فحسب، بل بينهم وبين قيادتهم أيضاً.»[194] لقد نعى جينيه شهداء صبرا وشاتيلا في كتاباته، كشاهد على المأساة، وكرفض لمحاولات تجريد

بيروت من إنسانيتها، كاشفاً ظلام الأخلاق البورجوازية المعاصرة. ومن أفضل إنجازاته أنه أصبح من المستحيل التأمل في المعنى العالمي الإنساني للثورة الفلسطينية من دون التطرق إلى كتاب «سجين الحب».

ولم يكن جينيه وحده من قام بهذه الجولة العربية. فقد زار عدد من المفكرين الأوروبيين الراديكاليين العالم العربي في مختلف مراحل ثورته، بمن فيهم جان بول سارتر وجان لوك غودارد الذي دعته حركة «فتح»، كما دعت جينيه، ليكون شاهداً على نهضة الحركة الفدائية الجديدة، والذي يمكن الاطلاع على ثمار زيارته هذه من خلال فيلمه «هنا وهناك» (1976) الذي أخرجه غودارد بالتعاون مع آن ماري مييفيل، وهو يشبه «سجين الحب» في التزامه الصادق بالثورة والقضايا والتساؤلات الأدبية والسياسية التي نجمت عن زيارته الفدائيين. لقد مهدت تجربة فلسطين عند غودارد، كما فعلت عند جينيه، السبيل للتطرق إلى مسألة الرأسمالية وأثرها في الحياة اليومية في فرنسا، إذ شكلت فلسطين لكل منهما فصلاً من فصول حكاية الحرية الإنسانية العامة. وهنا تجدر الإشارة إلى جان بول سارتر لإدراك قيمة تجربة جينيه وكتابه «سجين الحب» وأهميتهما، ذلك بأن تجربة سارتر واستجابته اختلفتا عن تجربتيْ جينيه وغودارد واستجابتيهما. لقد شكل الصراع الفلسطيني - الإسرائيلي مثالاً صارخاً لضيق أفق التزامات سارتر الفكرية، بدلاً من أن يشكل فرصة للتشديد عليها وتوسيعها، فتوقفت مسيرته المناهضة للاستعمار التي امتدت من الجزائر إلى فيتنام لسبب ما على أبواب تل أبيب، كما يبين يوناثان يوداكين في كتابه «جان بول سارتر والمسألة اليهودية»، وتميزت مواقفه بشأن هذه القضية بصمتها عن الدفاع عن حقوق الفلسطينيين، وبتذبذبها وترددها وحيادها وانتقادها لكلا طرفي النزاع، على عكس مواقفه الأُخرى ضد الاستعمار، الأمر الذي عبّر عنه سارتر نفسه بالقول: «أجد نفسي في حيرة وتنازع وتضارب بين صداقات وولاءات متناقضة... فاليوم نشهد خلافاً بين العالم العربي وإسرائيل، ونجد أنفسنا في حيرة في خضم هذا النزاع، كما لو أنه نزاع ومأساة شخصية.»[195] ويفسر يوداكين تصريح سارتر بأنه تعبير عن مسألة الخلافات في استباقه للشكل ما بعد البنيوي للمثقف المحدد، أو لمثقف ما بعد الحداثة، والذي تنهار عنده المقاييس والعوامل الإنسانية المشتركة. ففي عالم سارتر المناهض للاستعمار تصبح القضية الفلسطينية الاستثناء، الأمر الذي عبّر عنه بنفسه في مقدمته لكتاب فرانز فانون «معذبو الأرض». وهذا التناقض دفع بأرملة فانون إلى إدانة سارتر والمطالبة بحذف مقدمته من الكتاب في

الطبعات اللاحقة، إذ بدا واضحاً أن أفق الوطنية المناهضة للاستعمار عند سارتر تحده حدود إسرائيل، وهكذا تصبح إنجازات جينيه في «سجين الحب» أكثر وضوحاً.[196]

كان جينيه قد وصل إلى الأردن لزيارة المقاومة الفلسطينية سنة 1970 بُعيد هجوم الجيش الأردني عليها في أيلول/سبتمبر، وانسحابها نتيجة ذلك من الأردن، باستثناء مناطق محدودة في شماله. وبالتالي، تزامنت زيارته مع مرحلة انتقالية مصيرية في مسار المقاومة الفلسطينية كانت حافلة بالتناقضات وهيمنت عليها فرص الهزيمة والنصر في آن واحد. لقد كانت مرحلة حيوية متغيرة ومتبدلة، وكان الوضع غير مستقر، ولم يتم التوصل إلى حل له، وكانت الأوقات صعبة ومحفوفة بالتحديات: «رحبتُ بالثورة كما ترحب أُذن موسيقي بنغمات عذبة»،[197] وهي الموسيقى نفسها التي أطرب بها الجزائريون روح جينيه، وألهمت مسرحية «الشاشات»، أو ألحان احتجاجات الفهود السود في الولايات المتحدة، وحركة الطلاب في أيار/مايو 1968:

> *بدا لي أن ختام الحفلة كان شغل الفدائيين الشاغل. فمن دون شك كانت ثورة الفلسطينيين على ضفتي نهر الأردن أشبه بالحفلة.*
>
> *حفلة دامت 9 أشهر، ويمكن لكل من ذاق طعم الحرية التي غمرت باريس في أيار/مايو 1968 أن يتخيل كيف كان الوضع، بشرط أن يضيف الأناقة والجمال والكياسة وحسن الأخلاق، ومع فرق أن الفدائيين كانوا يحملون السلاح. (ص 285)*

لقد ذكّرت المقاومة الفلسطينية جينيه بحركة أيار/مايو 1968؛ فبالإضافة إلى كونها نور الأمل في سجون التشرد والنفي والاغتصاب، شكلت أيضاً، في رأيه، «خطراً لأقل من جزء من الألف من الثانية» (ص 275)، لحظة الثورة والاحتفال، وهي كلها أسبابُ «تحوُّل» جينيه (هذه العبارة الشهيرة التي شكلت عرفاً ثقافياً في بريطانيا في الثلاثينيات). وكما قال إدوارد سعيد: «إن قراءة أدب جينيه يعني تقبّل المشاعر المتحررة الفريدة والتي لا تكل من العودة إلى كل ما يمكن أن يربطه بالثورة والعاطفة والموت والبعث.»[198] فجينيه تجذبه حرية التعبير لدى الفدائيين وانطلاقهم، كما يجذبه تأكيدهم الهوية الثورية وتحديهم النظام العالمي: «فكل دولة في العالم تخشى شعباً بلا دولة» (ص 87). ولهذا السبب شعر الفلسطينيون، كما شعر جينيه، بالاختناق والحصار في الأردن، إذ إن أعداءهم كانوا كُثُراً، بحيث كان سحق الأردن للمقاومة الفلسطينية

نصراً لكل منهم، من البدو إلى البنوك الكبيرة» (ص 120)؛ وهو ما يفسر تصبُّغ السرد بلون الحداد وحس الخسارة.

وما أثار إعجاب جينيه بالفلسطينيين كان هو ذاته ما أثار سخط الأنظمة العربية والإمبريالية الاستعمارية عليهم، وجعلهم عدوها اللدود، ألا وهو طرحهم لبديل من التبعية الثقافية العربية للغرب، ولهيمنة الغرب السياسية، ذلك بأن الفلسطينيين كلاجئين من دون دولة كانوا بنيوياً في وضع أفضل لتغيير الشرق الأوسط وتحرير فلسطين من العزل والفصل الصهيونيين. وكما قال جينيه في مقالة كتبها بعد عودته من زيارته الفلسطينيين سنة 1970: «لا شك في حتمية الكفاح المسلح لاستعادة الأرض السليبة. لكن تغيير مصير الإنسان العربي قد يكون أكثر أهمية، وذلك عبر اتباع المثال الفلسطيني أولاً، وبدعم ومساندة الفلسطينيين لأشقائهم العرب.»[199] وهنا تمثل الثورة الفلسطينية العربي الجديد الحر: علماني حر وعلى قدم المساواة مع إخوانه العرب. أمّا مهمة الفلسطيني فهي تحويل العالم العربي إلى فلسطين، وهو ما يمكن تحقيقه، في رأي جينيه، من خلال نأي العالم العربي بنفسه عن الحنين الفتان والخادع إلى العروبة (ص 15)، إذ شدد الفلسطينيون، عبر تأكيد وجودهم، على ضرورة تحرير المشرق العربي كافة.

ولم يقتصر أثر الفلسطينيين ونفوذهم، بحسب جينيه، على العالم العربي. فما جذبه إلى الثورة الفلسطينية لم تكن خصوصيتها، وإنما عالميتها، ولهذا وصفها قائلاً: «ثورتي». وكان كتابه سرداً للمشاعر التي غمرته والتجربة التي مر بها وكل ما خطر في باله هناك: «هذه هي ثورتي الفلسطينية أسردها بالترتيب الذي أفضله.» ويمكننا هنا تمييز إحساس قوي لدى جينيه فيما يتعلق بانتمائه إلى الثورة الفلسطينية، ذلك بأنه مر بتحول بالغ في إثر تجربته مع الفدائيين والثورة الفلسطينية، الأمر الذي طغى عليه وعلى حسه الإنساني، وتجلى كل ذلك بوضوح في «سجين الحب»، وهو ما صرح به بصورة واضحة في مقالته «الفلسطينيون». لذا، من المهم عرض تصريحه هنا بالكامل لأهميته في فهم الدور العالمي الذي أدته الثورة الفلسطينية:

> *أدركت أن الثورة الفلسطينية لم تغير من الفلسطينيين فحسب، بل غيرتني أنا أيضاً، على الرغم من أن بعض جوانبها لا يزال بعيداً عني ومجرداً. دعني أوضح ما أقصده. اعتدت في أوروبا، ومن كسلي الشخصي أن أركز على الوظيفة، لا على الإنسان، فالنادل، على سبيل المثال، ضروري ليضع طبقاً*

وكأساً على طاولتي، وليملأ كأسي إذا فرغ. فإذا مرض هذا النادل ولم يكن قادراً على العمل، فسيحل نادل آخر محله، وهو أمر صحيح على جميع المستويات، وفي كل الوظائف: من الممكن استبدال أي شخص بشخص آخر ضمن إطار وظيفته، بحيث لا نلاحظ إلاّ الوظيفة، باستثناء بعض الحالات الخاصة طبعاً. لكن العكس كان صحيحاً في المخيمات الفلسطينية، فهناك تغيرتُ أنا، بمعنى أن علاقاتي بهم تغيرت، فلم يكن من الممكن استبدال فرد بآخر، لأن قيمة كل فرد كانت بذاته، بمن هو، لا في وظيفته، فلم تكن الوظيفة خدمة ما للحفاظ على نظام معين، بل كانت كفاحاً لتدمير نظام. (ص 8)

إن تحوُّل جينيه كان من التركيز على الوظيفة والتبادلية في أوروبا إلى التركيز على الإنسان الذي لا يمكن استبداله في الأردن، ومن علاقة تستند إلى أسس استغلالية إلى علاقة تستند إلى أسس تحررية بصورة كان لها أثر دائم فيه. فلم يعد في إمكانه تجاهل لاإنسانية أوروبا، وإنما كان عليه رفضها وإدانتها في موقف مماثل لإنسانية فانون الجديدة في كتابه «المعذبون في الأرض» الذي نادى فيه بإدراج الإنسانية في العالم أجمع في حركة عالمية: «ينبغي للشعوب الأوروبية فيها أن تقرر الاستيقاظ والصحو، أولاً من سباتها الفكري، والتوقف عن لعب دور (الجميلة النائمة) الغبية» (ص 84)؛ وهي النقطة التي يطرحها جينيه، إذ إن الثورة ومواجهة المجتمع هما السبيل إلى توجه إنساني أكبر لهذا المجتمع. وفي حين كانت التجربة الإمبريالية الاستعمارية تجربة لا إنسانية مهينة لكل من الغرب والشرق، كانت التجربة الثورية ذات منفعة لكليهما. وقد تطرق لوسيان غولدمان إلى «قضية المواجهة في أعمال جينيه، بين رفض متضمن، لكنه ثوري للمجتمع، وبين مشكلات لا تزال تعاني جرّاءها الطبقة المثقفة المعادية اليوم للنظام الرأسمالي المعاصر.» ويدرك جينيه فائدة المجتمع الصناعي، لكنه لا يغفل عمّا تسبب به هذا المجتمع من كبت وخنق للفرد، أو كما عبّر عن ذلك غولدمان بقوله: «النزعة الاستهلاكية ذاتها تكبت الحاجة المتأصلة إلى الأصالة والحوار بين الإنسان وأخيه الإنسان، وإلى فرص تطوير الذات الثقافية والعاطفية.»[200] وغالباً ما يرافق الإحباطُ عملية الاندماج الاجتماعي؛ وهو ما يفسر، بدوره، حس الانطلاق والحرية المصاحب للحظات الثورية، والذي يشكل أساس فكرة غولدمان أن مسرحية «الشبكات» لجينيه، والتي تصور البطل السياسي الجزائري في سلبيته، ربما «كانت نقطة التحول في الحياة الثقافية والاجتماعية» في أوروبا أواخر الستينيات من القرن الماضي،

لنرى بعدها توجهاً وجهداً جديدين في «سجين الحب» لتجسيد هذا التحول وإعادة اختباره في آن واحد، عبر يسار جديد يعرفه برفض الاستغلال الاقتصادي والتغريب الثقافي. أو كما جاء في كتاب غيرد راينر هورن «روح 1968»: «ليس مجرد رفض للرأسمالية فحسب، بل أيضاً رفض لكل أشكال بنى السلطة بصورة عامة. فاستبدال الرأسمالية بنظام استغلالي اجتماعي وتغريبي لن يقضي على الحكم التسلطي، إذ إن هدف اليسار الجديد كان الدعوة إلى سبل وأهداف مناهضة للنظام الطبقي، وللمؤسساتية، وللبيروقراطية، وهدفها الرئيسي والوحيد توفير بيئة يمكن للإنسان فيها تقرير مصيره وإدارة حياته في مختلف أنحائها وجوانبها.»[201] وهنا يشكل جينيه المثال الأمثل لروح اليسار الجديد الذي سمع صداه لدى الفدائيين الفلسطينيين في الأردن.

ويجب هنا التطرق إلى قضية أُخرى تمس هذه الثورة، وهي أن اطّلاع جينيه على العلاقات الثورية مكّنه من رؤية إنسانية الطرف الآخر المضطهَد. كما أن مشاركته في الثورة حددت رؤيته واتجاهه، إذ كان في إمكانه رؤية إنسانية الآخرين، الأمر الذي شكل هدف رواية «سجين الحب» الرئيسي: تحدي الصورة العنصرية الأوروبية للتوجه الفلسطيني عبر سرد تفصيلات حياة الفلسطيني اليومية العادية في المنفى. ونرى هذه الاستراتيجيا، بوضوح، في الشخصيات التي اختارها لتصوير روح الثورة، أي شخصية الفدائي حمزة وشخصية أمه، وهما شخصيتان عاديتان ومتميزتان في آن واحد، كما ثورتهما: قديم وحديث؛ فلسطيني وعالمي. وفي الواقع، كل ما نراه في الرواية هو من طبيعة الثورة، عادي وشائع، كما هي صور التضحية على غرار تضحية المسيح عند جبرا:

> *وفي خضم ذلك العالم وتلك اللغة وذلك الشعب وتلك الوجوه وتلك الحيوانات والنباتات والتي تنضح جميعها بروح الإسلام، كان شغلي الشاغل مجموعة الصور التي تجسد العذراء الحزينة، الأم والابن، ليس كما صورها الفنانون المسيحيون أو كما نحتوها في الرخام بصورة المسيح الميت في حضن أمه التي تبدو أصغر منه سناً، لكن في صورة يحمي كل منها الآخر... صورة فيها كل منهما درع الآخر، درع من دونه يصبح كل منها ضعيفاً وبشراً. (ص 203)*

إن ما يرمز إلى «شعار الثورة وصميمها» عند جينيه، ليس معاركها وانتصاراتها، ولا شعاراتها أو برامجها السياسية، بل الدعم والتكافل المتبادلان والرفقة؛ ذلك بأنه يرى الثورة مجدداً كعلاقة،

فهي تلاحقه وتصدمه وتغيره، ثم تصبح ثورته. إنها العلاقة القوية التي يرغب جينيه في صوغها وتأسيسها مع غيره من المضطهدين، لتجدَ بعضاً منك فيهم، بل لتعرف نفسك معهم وعبرهم، بمعنى أن تفقد ذاتك من دونهم. وقد كان سايمون كريتشلي على حق عندما وصف رواية «سجين الحب» بأنها عبارة «عن ذكرى مشظاة لأمة في قيد التلاشي، وبالتالي، لا توفر إلاّ وعداً مؤجلاً بمجتمع أو بأمة»،[202] لكن ليس أي مجتمع، وإنما المجتمع الإنساني بأكمله الذي يشمل جينيه نفسه فيه، والذي تشكل شموليته صميمه، كما أن فشله يؤدي إلى سَجن الحب بدلاً من تحريره.

هذه هي الطاقة التحويلية لما يطلق عليه جينيه «هدية فلسطين»، إذ إن فلسفته ترتكز على مبدأ أخلاقي محدد وصفه تيري إيغلتون في كتابه «ما بعد النظرية» بأنه «حب مسيّس، أو التشارك للجميع»، وفحواه أن «كل منا يصبح فرصة تحقيق الآخر لذاته»،[203] وهو جوهر مساعي جينيه في «سجين الحب»، وهو طبعاً جوهر المفهوم الاشتراكي القائل بأن تطور كل فرد منا بحرية هو شرط مسبق لتطور جميع أفراد المجتمع معاً. فتحقيق الذات، كما يتبين لنا من عنوان الرواية، هو عملية تبادلية لم يكن مصيرها النجاح في فلسطين، وانتهى الأمر بجينيه كسجين حبه لهذا البلد الذي عاد من رحلته إليه وتجربته فيه بالهدايا والذكريات والشظايا والكسرات والفتات فحسب، محققاً تحولاً مضطرباً لا تحولاً كاملاً وشاملاً.

وكما قال جينيه، بعد سنة 1973 «كانت الثورة قد سحرتني لكن لم تقنعني، جذبتني لكن حبها لم يعمِ بصيرتي. لقد تصرفت كسجين للحب» (ص 216 - 217). فقد وقع حمزة أسيراً وتعرض للسجن والتعذيب، وانهارت أمه في خضم الخسارة والهزيمة، تماماً كما هزم النظام الأردني الفلسطينيين، وأرغمهم على مغادرة الأردن إلى لبنان. ورأى جينيه أن الفلسطينيين أنفسهم يتحملون بعض مسؤولية هزيمتهم، لأنهم - في رأيه - فشلوا في إقناع الشعب الأردني بمناصرة قضيتهم، «ولم ينجحوا في بناء علاقة الفائدة والمنفعة المشتركة بين الشعب الأردني والشعب الفلسطيني»، وبالتالي حشد الشعب الأردني ثورياً.[204]

وما لفت جينيه كان التفاؤل الثوري لدى الفلسطينيين وما تبعه من وهم ذاتي، إذ خلطوا «بين الحرية والاستقلال وفرص تحقيق الذات، وبين اليسر والرخاء، فالثورة تتطلب الصرامة والذكاء» (ص 208)؛ الأمر الذي جعل الثورة تعاني، وقادها إلى البيروقراطية، وأدى إلى ظهور خيار الدولة الذي شكل بحد ذاته بداية نهاية جهود الثورة العربية الشاملة وفكرتها. وهنا يشدد جينيه، كما أكد

كاتب سيرته إدموند وايت، على أن «كل الحركات الثورية التي اختبرها تفقد زخمها حال تبنيها رمزية عدوها (جيش، وعلَم، وبنية هرمية)، وتحكُّم المؤسساتية فيها.»[205]

تشكل رواية «سجين الحب» دليلاً على دعم جينيه ومؤازرته الكبيرين للثورة الفلسطينية، وتنبع عظمتها وأهميتها الأدبية والفنية من التزام كاتبها السياسي بالثورة الفلسطينية وولائه لها. وكما يقول إدوارد سعيد «الفن العظيم لا يبرز تحت نير الاستعمار إلاّ دفاعاً عما يطلق عليه جينيه في (سجين الحب) الانتفاضة الميتافيزيقية لأبناء الأرض.»[206] وهنا نرى احتفاء سعيد وتبجيله لأدب ما بعد الاستعمار؛ فالفلسطينيون في نضالهم ضد وضع المابين الذي وصفه جينيه بأنه «تأكيد للوجود عبر التمرد»،[207] ساهموا في جهود هذا الأخير، التي لم تكل، في نقد مجتمعه. وبالتالي، دعمت ثورة الفلسطينيين وعززت جهود النقد الذاتي في الغرب، والذي شكلت أعمال جينيه مثالاً متميزاً له. ولم يؤد فشل هذه الثورة إلى فشل قصة حب جينيه فحسب، بل تسبب أيضاً بعذاب الفلسطينيين وألمهم نتيجة الضياع والاغتراب الذاتي.

الفصل الثالث

إميل حبيبي: الأسر والحرية الثقافية

«المتشائل» (1974)

«أكتب فقط عندما أغضب وأهتز في صميمي»، هذا ما كتبه إميل حبيبي قبل وفاته ببضعة أسابيع، في 1 أيار/مايو 1996، مضيفاً: «دموعي هي الحبر الذي يبكيه قلمي.»[208]

صدرت قصة إميل حبيبي القصيرة «بوابة مندلباوم» في آذار/مارس 1954. وهي قصة استوحاها من واقعة هجرة والدته من فلسطين، عبر نقطة الحدود المعروفة باسم بوابة مندلباوم التي كانت يومها تفصل بين القدس الشرقية والقدس الغربية، وتفصل بالتالي بين إسرائيل والعالم العربي. وكان هذا العبور رحلة أمه الأخيرة، رحلة اللاعودة. وكما كشف حبيبي بعد أعوام عديدة في شهادته الأدبية الأخيرة «سراج الغولة» التي أنهى كتابتها قبل أشهر قليلة من وفاته سنة 1996، فقد كانت أمه عبرت نقطة الحدود هذه إلى الجانب العربي لتلحق بابنها الأصغر الذي لجأ إلى دمشق. وطبعاً كان إميل على دراية تامة بأنها لن تعود، فكما قالت له: «لكن يمكنك أنت البقاء هنا، فحياتك أمامك وتستطيع أن تنتظرهم (اللاجئين).»[209] لكن لم يكن في إمكانها هي انتظارهم، لأن حياتها من دون ابنها المنفي لم تكن تطاق. وكان عليها، إن كانت ترغب في أن تلحق به، أن تترك بيتها وموطنها، وأن تموت في المنفى. لقد جسدت خيارات والدة حبيبي المحدودة وقرارها النهائي بالمغادرة طبيعة مأساة فلسطينيي الـ 48؛ هؤلاء الفلسطينيون الذين بقوا في إسرائيل نتيجة مجرد مصادفة تاريخية، بعد تأسيس الدولة الإسرائيلية وطردها أصحاب الأرض الفلسطينيين منها سنة 1948. فقد اقتصرت خياراتهم بعد النكبة على العيش في ظل حصار خانق في أرضهم أو في المنفى. وما هزّ كيان العديدين ممن اختاروا البقاء والعيش في ظل عدوان الاستعمار الصهيوني الجديد وقهره، كان ذكريات الماضي القريب، ذكريات فلسطين التي كانت جزءاً من العالم العربي المحيط بها، لا كياناً غريباً منفصلاً عنه. وهو ما عبّرت عنه كاتبة القصة القصيرة نجوى قعوار ببلاغة في مقارنتها بين

ذكرياتها عن فلسطين قبل النكبة وبين تجربة الجيل الأصغر الذي أُرغم على التأقلم مع واقع التهجر والتشرد: «فهُمْ (الجيل الأصغر) وخلافاً عني لم يكن يؤنبهم شبح الماضي أو ذكريات أسماء الشوارع العربية أو حتى الحنين إلى فلسطين... وأدركتُ أنه من المستحيل عليَّ العيش في مثل هذا الحزن، هذا الاكتئاب.»[210] وكانت نجوى قعوار قد غادرت حيفا مع عائلتها سنة 1965، عبر بوابة مندلباوم، تماماً كما فعلت والدة إميل حبيبي قبلها. لكن فلسطينيي الـ 48، في أغلبيتهم، بقوا في أرضهم، صابرين على ضيم الاحتلال وظلمه، في وضع وصفه، وبكل وضوح، حلاّق من اللد في الفيلم الوثائقي «طريق 181: مقتطفات من رحلة في فلسطين - إسرائيل» (2003)، في رده على سؤال مخرج البرنامج «ما هي الذكريات التي تؤلمك أو تغضبك أكثر من غيرها (عن سنة 1948)؟» بقوله: «كل مَن عرفناهم ذهبوا ومعهم ذهبت الحياة.»[211]

شهد فلسطينيو الـ 48، كما شهد أشقاؤهم من فلسطينيي الـ 67 لاحقاً، اغتصاب الاحتلال اليومي لوطنهم، وتقليص أعدادهم وحصارهم وعزلهم، ضمن دولة معادية طردت معظم أهلهم، ودمرت أغلبية قراهم، وحولتهم إلى أقلية مضطهدة في وطنهم،[212] دولة وصفها إيليا زريق بأنها «شكل من أشكال الاستعمار الداخلي» أو الهيمنة، هيمنة دولة المستوطنين، من خلال سياسة «اغتصاب الأراضي وسياسة تهميش القطاع العربي»، لضمان الهيمنة السكانية اليهودية عبر قانون العودة (لليهود فقط)، وعبر قانون الجنسية، واللذين سنّت إسرائيل من خلالهما «مجموعة من القيود الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شرّعتها وحللتها العقيدة الصهيونية»، وهيمنت ثقافياً على وجود الفلسطينيين عبر التحكم في مدارسهم ووسائل الإعلام. ويبين إيليا زريق أن نتيجة هذه السياسات كانت «خلق» النظام الاستيطاني «عقيدةً تبريرية تستند إلى تجريد ثقافة ومجتمع وحياة المواطنين الأصليين من إنسانيتها.»[213]

لقد هيمن التناقض والتفكك بشكل أكبر على حياة فلسطينيي الـ 48، بعد عزلهم عن باقي أهلهم وشعبهم. وبعد هيمنة المستوطنين الجدد على أرضهم، باتوا تحت سيطرة إسرائيل، لكنهم لا ينتمون إليها؛ هم بلا أرض على أرضهم، وبلا وطن في وطنهم، يعيشون في ظل الحكم العسكري الذي دام حتى سنة 1966، لكن من دون التمتع قط بحق المواطنة الكاملة في دولة لليهود فقط. وهذا ما شكل، في رأي شيرا روبنسون، دليلاً على سعي إسرائيل «لتجريد تلك المواطَنة وتلك الحقوق من أي معنى يذكر» في ختام دراستها الممتازة «مواطنون غرباء.»[214] «يكمن تناقض إسرائيل الأكبر لأكثر من 60 سنة في جهودها لمد سيطرة التوسع اليهودي على كل الأرض والعمالة مع منح

الحقوق السياسية الفردية للفلسطينيين الذي بقوا في فلسطين بعد 1948 لتقييدهم في إسرائيل مع حرمانهم في الوقت ذاته من حقوقهم فيها.» وطبعاً لم تقلّ استجابة الفلسطينيين وردهم على هذا الخليط من الاستعمار والليبرالية تعقيداً، بل تناقضاً أحياناً، عن الأوضاع نفسها التي قيدت وشكلت وجودهم؛ فقد رفضوها أحياناً، وخضعوا لها أحياناً أُخرى، وقاوموها مراراً، وتعاونوا معها أحياناً، وعاشوا في خوف وترقب في آن واحد. تابع الفلسطينيون النضال لتأمين الحقوق التي حُرموا منها واستمروا في السعي لإعادة بناء حياتهم المدمرة، على الرغم من عدم قدرتهم على التغلب على تهميشهم المنظم والمؤسساتي، وعلى الرغم من الهزيمة الوطنية التي حاقت بهم، أو كما عبّر عنها عالم الاجتماع الفلسطيني أحمد السعدي: «لم يكن هدفهم تغيير بنى السيطرة بشكل كامل بل الحد من عواقبها السلبية وتحدي عقيدتها التشريعية»،[215] وهذا بحد ذاته صاغ استراتيجيا سياسية تشمل تحدياً أقوى لهيمنة إسرائيل وقمعها، وترفض في الوقت نفسه الثورة العامة والكفاح المسلح. وكما استخلص زريق:

> *لا جدال في أن عرب إسرائيل لم ينتفضوا بشكل جماعي احتجاجاً على أوضاعهم، على الرغم من بعض الاحتجاجات الواسعة النطاق، وعلى الرغم من توسع نطاق الحراك السياسي. فباستثناء بعض المحاولات المعزولة مثل المشاركة في العمليات الفدائية من خارج إسرائيل، وخصوصاً في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن الماضي، لم تواجه الدولة الصهيونية أي تهديد عسكري أو سياسي يُذكر من عرب إسرائيل.*

لم يكن لدى فلسطينيي الـ 48 أي خيار إلاّ خيار البقاء والصمود، ومقاومة محاولات القمع والقهر، والمطالبة بالحقوق المدنية والسياسية، إلى وقت النصر والتحرير. لكن في رأي زريق، لم يعنِ ذلك التوسعُ في جهود ومحاولات الاستقلال وتقرير المصير الأقلية الفلسطينية المضطهدة في إسرائيل فقط، بل كان أيضاً نهج كامل المنطقة التي عاشت على «أمل تحقيق تغيير جذري في بنية المؤسسات السياسية في العالم العربي، بحيث يؤدي إلى حل النزاع العربي - الإسرائيلي، ثم إلى حل القضية الفلسطينية بكاملها، وبشكل نهائي.»[216]

ويصور حبيبي في روايته «المتشائل» كلا هذين الطريقين: المقاومة والنضال داخل أراضي الـ 48، مع ترقب الخلاص من الخارج (فلسطيني، أو عربي، أو دولي)، والذي يتمثل، في

الرواية، في حضور الكائنات الفضائية. وليس من المبالغة الادعاء أن حبيبي كان أفضل مَن مثَّل عزلة فلسطينيي الـ 48 السياسية والفعلية. وتتبع رواية «المتشائل» تبدّل وتغيّر أوضاع سعيد في إسرائيل، وتتطرق إلى حياته، وتاريخ عائلته، وتعامله مع العدو، وزيجاته، وسجنه من سنة 1948 إلى سنة 1967. وإميل حبيبي هو حكواتي فلسطينيي الـ 48، الراوي الذي يقص تفصيلات أوضاع حياتهم المعقدة ومأساتهم الفريدة. وأعظم أعماله - أي رواية «المتشائل» (1972 - 1974) - هي روايتهم التاريخية الوطنية التي تصور ميلادهم المشوه، ووجودهم المضطهَد، ومصيرهم الألعوبة، واللجوء النهائي نحو عالم الخيال.

يتشابه أسلوب حبيبي مع أسلوب العديد من الروائيين الذين تطرق إليهم لوكاتش في كتابه «الرواية التاريخية»؛ فبطل رواية حبيبي، مثله مثل أبطال رواياتهم، شخصية اعتيادية غير متميزة لا تعرف البطولة، وتمثل مجموعة استثنائية من الفلسطينيين الذين لم يُهجَّروا! لكنها شخصية لا يمكن تأويل حياتها المشتبكة والمتداخلة مع التاريخ من دون سرد هذا التاريخ. وتتبنى رواية «المتشائل»، وبشكل يذكرنا بالمرحلة الكلاسيكية للرواية التاريخية عند لوكاتش، «رابطاً وثيقاً بين التجربة الخاصة البحتة للشخصية والوقائع التاريخية»:

> *صوَّرَ كل من سكوت وتولستوي شخصيات ترتبط فيها المصائر الخاصة والاجتماعية التاريخية بشكل وثيق يتم عبرها التعبير عن بعض الجوانب العامة المهمة للتجربة الشعبية وبصورة مباشرة في الحياة الخاصة لهذه الشخصيات. وهنا تبرز الروح التاريخية الحقة لكل منهما، عبر التجربة الشخصية الفردية لهذه الشخصيات في مواجهتها مشكلات عصرها الكبيرة، بحيث ترتبط بها عضوياً، وتتشكل عبرها رغماً عنها، من دون أن تفقد شخصيتها أو آنية تجربتها.*[217]

وإذا ما تمكن حبيبي، وبوضوح، من عرض «مفهوم التاريخ كمصير الشعب»، وهو «مفهوم تأريخي بحت» للوكاتش (ص 201)، فقد كان أيضاً قادراً على فهم الماضي على أنه «سابق ملموس للحاضر» (ص 296). وحبيبي، مثله مثل من سبقه من الواقعيين الكلاسيكيين، يصور لنا «سابقاً ملموساً لمصير الشعب نفسه» (ص 337)، ويبني في الوقت نفسه تمثيلاً متخيَّلاً للتناقضات التاريخية. ونرى عند حبيبي تحقُّق شرط من شروط الإنتاج الواقعي، وهو علاقة الكاتب الوثيقة بأفراد الشعب، وبالناس العاديين، وبالشعب ككل. وعلى الرغم من كونه، كما

أشرت سابقاً، شرطاً تحليلياً ضعيفاً نوعاً ما، فإن التواصل والتفاعل مع الحشود وسياستها يشكلان جوهر التزامات حبيبي السياسية الحزبية المعلنة. وحبيبي، بخلاف جبرا، يعيش حياة الشعب الفلسطيني، ولا ينأى أو يتغرب عنها. فقد ساهم حبيبي، وبصورة كبيرة، في السياسة الفلسطينية داخل إسرائيل، كقائد للحزب الشيوعي ومحرر جريدة الحزب «الاتحاد» فترة طويلة. كما تم انتخابه عضواً في الكنيست، ممثلاً للحزب الشيوعي، إضافة إلى مساهمته الفعالة في الإضرابات والتظاهرات السياسية والتنظيمات الثقافية، بحيث يمكن القول إن علاقته وتفاعله مع الحياة الشعبية يشابهان ما ادّعاه لوكاتش بشأن سكوت، لكن ربما لدرجة أقل إقناعاً، فقد «كان يكتب من الشعب لا للشعب، يكتب من تجربتهم ومن ذاتهم» (ص 283).

ويصور حبيبي، في تعبيره عن مأساة هزيمة الفلسطينيين سنة 1948، أيضاً بزوغ حسهم الوطني التدريجي من أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، وخصوصاً بعد نكسة 1967، متمثلاً في تنامي وعيهم الجماعي السياسي وتطور آمالهم المستقبلية. وتصور رواية «المتشائل» الاختلاف المتضارب بين السلبية الوطنية والتأكيد الثابت لإنسانية معاكسة، تماماً مثل روايات التحرير المناهضة للإمبريالية التي يستشهد بها لوكاتش. وفعلاً، يعتبر حبيبي نفسه عضواً في هذا التيار الثقافي التقدمي:

> *أود التأكيد هنا، كما أكد بقية كتاب العالم الثالث، أننا كفلسطينيين نتمتع بتراث عريق. وعلى الرغم من عدم تقيدي بالتراث القديم، إلاّ إنني لست عدمياً، بل ضد الموقف العدمي تجاه تراثنا. وهناك على حد علمي العديد مثلنا في العالم الثالث ممن ينتمون إلى شعوب مضطهدة في العالم المستعمَر، وعلينا الدفاع عن أنفسنا وعن إنسانيتنا وعن حقنا في المساواة: لا تتعالى علينا!* [218]

وما تصوره رواية حبيبي، في أساسها، هو ما يخوِّل بطل القصة حبْك قصة من النسيج المفكك لشعبه المتفتت المشرد؛ فالكتابة هنا أصبحت شكلاً من أشكال تقرير المصير، وأداة لكشف إمكانات تقرير المصير السياسي في المستقبل.

ومن الممكن طبعاً قراءة رواية «المتشائل» كرواية تاريخية، لكن هل يمكن قراءتها أيضاً كرمز وطني لفلسطينيي الـ 48 كما يقترح جيمسون؟ وهل يمكن المصالحة بين الفهم اللوكاتشي التقليدي للتاريخ وبين صيغة جيمسون المجازية والأقل صلابة لشكل الرواية؟ فإذا ما نظرنا إلى

شخصيات لوكاتش النموذجية على أنها هي نفسها الرموز الوطنية عند جيمسون، فالإجابة هي بالإيجاب[219] فيما يخص روايات حبيبي، لكن مع تحفّظ رئيسي مهم، وهو ألاّ ننسى نقد إعجاز أحمد البالغ لجيمسون بسبب نظرة الأخير المتجانسة والجامعة إلى أدب العالم الثالث ككل، كما نرى، على سبيل المثال، في إعلان جيمسون أن «قصة مصير الفرد هي دائماً رمز لصراع ثقافة ومجتمع العالم الثالث عامة.»[220] فهنا يفتقر استعمال جيمسون لكلمتي «دائماً» و«عامة» إلى البرهان العملي عند اطلاعنا على أدب العالم الثالث، وهو ما يزرع بذور الشك في صحة مشروعه بأكمله. لكن ما لا يمكن إنكاره أن من الممكن فعلاً توظيف بعض الروايات والأعمال الأدبية كرموز وطنية عند بعض المنعطفات التاريخية.

وهنا أقترح أن رواية «المتشائل» تشكل مثالاً لذلك؛ إذ تشكل شخصية بطل الرواية رمزاً لشعبه. فقصته تماثل تاريخهم، بينما تجسد تناقضاته تناقضاتهم، والتي يؤدي فيها تقرير المصير ومطامح الاستقلال دوراً أساسياً، إن لم يكن الدور الأساسي الأهم، في حبكة الرواية. كما نرى منظوراً آخر للرمزية يهيمن على الرواية من منظور أضيق،[221] وهو توظيف الصور المجازية للنجاة والخلاص من وطأة التاريخ وأعباء الواقع، حيث تنمو الخرافة من الدفع الواقعي للسرد. وبهذا يجمع حبيبي، خبير المزج والخلط، بين سرد تاريخي استقصائي وبين تركيب معقد رمزي للمعنى. وكان لوكاتش نفسه قد اعتبر أدب الخيال متوافقاً مع أدب الواقع، مشيداً بقصص خيال بلزاك وهوفمان.[222] ومن الواضح أن سرد حبيبي يستند إلى التطورات التاريخية الملموسة والأحداث الخيالية السحرية. فسنة 1948 تثير عند حبيبي أبعاداً (قصصية) خيالية، والسياسة تتطلب الخيال، بينما لا يمكن إدراك مدى عبء التاريخ إلاّ عبر طاقة الخيال اللازمة للهرب منه. إلاّ إن سؤالاً وحيداً يطرح نفسه هنا، وهو: هل تشكل الرمزية عند حبيبي نوعاً من أنواع الانفصال اللوكاتشي عن الكفاح الشعبي؟ أم شكلاً من أشكال التأكيد المثالي الذي نراه عند جيمسون؟ فكلا القراءتين ممكنة شرط ألاّ ننسى إمكان اعتبار حبيبي الناشط السياسي لعمله شكلاً من أشكال التحدي المثالي للحاضر، لا شكلاً من أشكال العجز عن قهره، فمن غير المرجح أن يشكل مثل التشاؤم السياسي أحد خيارات هذا القائد الشيوعي.

كانت سنة 1967 بداية حقبة من الإنتاج الأدبي المكثف عند حبيبي. فقد شكلت «سداسية الأيام الستة» رده المباشر على الأزمة الفلسطينية والعربية، والتي صاغها على شكل ست قصص

قصيرة تتطرق إلى لحظة هزيمة 1967، وإلى الاحتلال الذي نجم عنها، من منظور فلسطينيي الـ 48 الفريد. وكما يقول حبيبي في المقدمة: «عشرون عاماً وهو مقطوع عن أهله، استيقظ يوماً على لغط في باحة السجن، فإذا به يلقى أهله جميعاً وقد حُشروا معه. فكيف يشعر في هذا اللقاء بعد طول القطيعة والوحدة، أي لقاء؟» (ص 8 - 9).

وكلمة القطيعة هنا هي أهم كلمة في «سداسية الأيام الستة». فهي تعبّر عن حس التمزق والانفصال، عن الانقطاع المفاجئ وتمزق العلاقات، عن التغرب والفراق. لكن إذا ما كانت الحياة الفلسطينية قد توقفت وانقطعت سنة 1948، فقد عادت المياه الآن إلى مجاريها، لكن في ظل أوضاع كارثية أكبر. وإذا ما كانت سنة 1948 سنة القطيعة، فسنة 1967 كانت سنة الوحدة الناقصة التي عبّرت عنها إحدى شخصيات الرواية في آخر جملة في المجموعة القصصية: «اجتمعتما، بعد فراق طويل، تحت سقف واحد، سقف القاووش» (ص 92). تم لم الشمل، لكن في ظل خضوع مشترك.

لقد سمحت وحدة هزيمة 1967 بإحياء ذكرى 1948. فقد كان الفلسطينيون خلال القطيعة قد نسوا أنفسهم وأحبتهم وماضيهم المقهور، لكن الحرب فتحت بوابة الذكريات التي تدفقت للبقية الباقية، والتي نراها عبر مشاعر مراهق تجاه أملاك عائلته، أو في سعي عاشق للوصال مع حب ضاع عن طريق البحث عن أصدقاء نسيناهم أو هجرناهم. لكن، وفي حين يسترجع البعض الماضي لا يكنى آخرون عن البقاء فيه. وهنا تشكل الحرب خلاصاً محدوداً من قبضة الماضي الخانقة، وتجسد أم الروبابيكا هؤلاء، فنراها جالسة بين أملاك لاجئي الـ 48 المتروكة والمسروقة، من سجاجيد وأثاث ورسائل غرام تنتظر عودة أصحابها الذين وفرت لهم هزيمة 1967 فرصة العودة كما فعلت لكنفاني في «عائد إلى حيفا»؛ فهم أشباح الماضي التائهة، الضائعة، الباحثة عن شراذم ماض فات، تسعى أم الروبابيكا لإعادة كراكيبهم إليهم.

لكن ما تصوره السداسية في الواقع هو أن سنة 1967 لم تهزم القطيعة التي استمرت، فالسجن في قاووش واحد لا يشكل بديلاً من التواصل والتبادل الحقيقيين. والشعب الفلسطيني، وبشكل لا يختلف عن انقطاع سرد «أم الروبابيكا» المفاجئ، لا يزال أبتر، ولا يزال مقطوعاً، ولا يزال سرده لا يزيد عن كونه شذرات ولمحات وومضات يحبكها معاً الضياع والخسارة والهزيمة، أو ذكريات الماضي الغابر التي تجمعهم. وبالتالي، ما عليهم هزيمته، بكلمات إحدى شخصيات السداسية، هو حقيقة «أننا لا نشعر بالوطن إلاّ عندما نتحدث عن الماضي» (ص 88)، فلا يمكننا

الخلاص إلاّ عبر الجهد المشترك والعمل معاً كما تعلن راوية القصة، أم الروبابيكا في نهاية القصة الثالثة: «لتظل هذه القصة بتراء حتى نكتب نهايتها سوية» (ص 49). وهي قضية مهمة لها مغزاها عند حبيبي؛ فالكتابة معاً تعني العمل معاً، وتتضمن بناء مستقبل مشترك، وعندها فقط يمكننا أن نتغلب على القطيعة، وأن نبني مستقبلاً يصوغ ذاته ويتسامى على مأساة الحياة اليومية لتشرد مستمر.

والأدب كما يعلن حبيبي نفسه في مقدمته للسداسية يسمح له، كردّ على القيود السياسية القاهرة، بالتنهد «بآهة لا يقوى صدري على حبسها... (لكن) التنهد مثله مثل الشتيمة لا يقدم ولا يؤخر» (ص 8). الرواية تقطع قيود الحقائق المكروهة القاهرة بغرض رفضها والإدبار عنها، بل تغييرها. فالأدب يحث على العمل نحو الحرية والتغيير ويمهد الطريق له، والثقافة لا تعوض فحسب، بل ربما هي تحويلية تهدف إلى الحلول محل القيود التي تحد منها، وهي بالتالي المخيلة التي ترفض واقعها كخيال مؤجل ومصطنع، وتطمح إلى أن تكون حقيقية، كقصة ترغب في أن تكون واقعاً، وهو ما يميز قصة «المتشائل»؛ وهي قصة خيالية تسعى للتجسّد الواقعي عبر الجهد الجماعي، متخلصة بذلك من السياسات العملية التي أدت إليها في المقام الأول. ولا شك في أن رواية حبيبي، في تصورها للتغيير نتيجة جهد جماعي قابل للإنجاز، تنتمي ومن دون شك إلى التيار الواقعي التحريري.

وفي الواقع، تشكل مسألة الحرية إحدى أكثر سمات الرواية العربية المعاصرة إبداعاً وأصعبها تعريفاً. ورواية «المتشائل»، في جمعها التهكم والمفارقة والكوميديا المأساوية، تتمتع بحماسة سردية حازمة وصفها إدوارد سعيد قائلاً: «تنفرد رواية حبيبي (الرسائل)، في الأدب العربي، بمفارقتها الثابتة، وفي أنها تستغل أسلوباً مدروساً ونشاطاً بشكل رائع لتصوير الوضع المتميز والخفي للفلسطينيين داخل إسرائيل.»[223] فالرواية تلفت الانتباه، ومن بدايتها، إلى مكانتها النصية، وتمهد للكتابة كخلاص. ويلفت الانتباه افتتاحها بقصيدة سميح القاسم المقدمة من مجموعته «قرآن الموت والياسمين» (1971):

أنتم، أيها الرجال!

وأنتن، أيتها النساء!

أنتم، أيها الشيوخ والحاخاميون والكرادلة!

وأنتن، أيتها الممرضات وعاملات النسيج!
لقد انتظرتم طويلاً
ولم يقرع سعاة البريد أبوابكم
حاملين إليكم الرسائل التي تشتهون
عبر الأسيجة اليابسة..
أنتم، أيها الرجال!
وأنتن، أيتها النساء!
لا تنتظروا، بعد، لا تنتظروا!
اخلعوا ثياب نومكم
واكتبوا إلى أنفسكم
رسائلكم التي تشتهون.. (ص 5)[224]

يتبع سعيد، بطل الرواية، هذه النصيحة بحذافيرها، ويكتب رسائله إلى راوي القصة، بحيث ينتهي به الأمر إلى تأليف الرواية بنفسه. وسعيد كمؤلف للرواية يبعث بنفسه، عبر الكتابة، مسترجعاً مكانته، ومتغلباً على الزيف. ونراه في الفصل الافتتاحي يسأل الراوي عن موقعه وعن أسباب اختفائه، متسائلاً ومازحاً: أليس من المدهش ألاّ يثير اختفاء شخص عادي الدهشة، ما دام لم يلاقِ حتفه، ولم يُسجن، ولم يكن فدائياً؟

> *لا همّ. فالأهم أن اختفائي جاء في أمر عجب ترقبت وقوعه طول العمر. وقعت العجيبة يا معلّم، والتقيت مخلوقات هبطت علينا من الفضاء السحيق. وأناذا موجود الآن في المعيّة. وأناذا أكتب إليك بسرّي العجيب هذا وأنا محلّق فوق رؤوسكم. (ص 10)*

لكنه مَهرب يلفت وبشدة انتباه الراوي إليه، ويحثه كما تشير القصيدة الافتتاحية على الاقتداء به كمثال للتضحية. وما تسعى له الرواية، عبر أسلوب البدء من نهاية الرواية، هو تصوير كل ما حدث قبلها وأدى إلى اختفاء راوي القصة. وحبيبي لا يعتبر الاختفاء بحد ذاته غامضاً، فالذي يثير اهتمامه هو الأوضاع التي أدت إلى هذا الاختفاء. والاختفاء، كما رأينا في رواية جبرا «البحث عن وليد مسعود»، هو إشارة إلى أوضاع الحياة التي لا تطاق، والتي تدفع بالمرء إلى الاختفاء، هي مأساة فرد تكشف عن مأساة مجتمع بأكمله.

«لنبدأ من البداية. كانت حياتي كلها عجيبة. والحياة العجيبة لا تنتهي إلاّ بهذه النهاية العجيبة» (ص 13).[225] وما يتبعها هو تلاوة لسلسلة من الأحداث والوقائع، والتي إن دلت على شيء فهي تدل على أن سعيد كان إنساناً عادياً، تماماً كما تدل عليه تفصيلات حياته الشخصية والعائلية. وسرعان ما نرى أن حياته كانت سلسلة من الصعوبات والتحديات، تعرّض خلالها سعيد للإهانة والضرب والتهديد، بحيث كان افتقارُه إلى السيطرة على أي من جوانب حياته الثابتَ الوحيد في هذه الحياة، حياة صاغتها أوضاع خارجة عن إرادته، قيدت حياته وحركته. وتشكل قصة نجاته من الموت التي يعود الفضل فيها إلى حمار أفضل مثال لذلك. فوالد سعيد كان متعاوناً مع العدو، وقُتل في أثناء «الأحداث» (أحداث 1948 في الأغلب)، لكن سعيد نجا من القتل في الحادثة نفسها، لأن الرصاصة أصابت حماراً كان يقف بينه وبينها: «كانت البداية حين وُلدت مرة أُخرى بفضل حمار» (ص 13). وبعدها لجأ سعيد إلى لبنان في أثناء حرب 1948، ليحاول العودة إلى وطنه بـ «التسلل»، عبر حدود الدولة الإسرائيلية الجديدة.[226] وظن أن «مديناه إسرائيل» عنت أنه تم تغيير اسم مدينة حيفا إلى إسرائيل، خالطاً بين كلمة «مديناه» التي تعني دولة بالعبرية وكلمة مدينة بالعربية. ومن الجدير هنا لفت الانتباه إلى أن رحلة عودة سعيد تتناقض مع رحلة شعبه في الاتجاه المعاكس إلى خارج فلسطين، في رحلة تُصورها الرواية في أكثر مشاهدها ترويعاً، مشاهد طرد الفلسطينيين من أرضهم ووطنهم في أثناء النكبة، مشاهد تشكل مرحلة حاسمة في تطور الرواية، كونها تصور سبب آلام سعيد ولجوئه إلى الخيال، وكونها تحدد تباين نمط تجربته فيما مرت به بقية الفلسطينيين.

تنقلنا الرواية، في فصل «كيف شارك سعيد في حرب الاستقلال، لأول مرة» (ص 22)، مباشرة إلى صميم النكبة في أثناء رحلة سعيد في سيارة الحاكم العسكري، أحد معارف والده في الجيش، جنوباً نحو عكا. فبعد أن أمر الحاكم وبكل حزم بالصمت، تتوقف سيارة الجيب فجأة ويقفز الحاكم العسكري من السيارة، شاهراً سلاحه، مهرولاً عبر سنابل السمسم، شاقاً طريقه بينها، في مشهد يستحق عرضه هنا بأكمله، لدوره في صنع الرواية، وللوقائع التاريخية التي يصورها:

فصاح: من أي قرية؟

فظلت الأم مقرفصة تطل عليه بنظرات شاخصة مع أنه كان واقفاً فوقها كالطود.

فصاح: من البِروة؟

فلم تجبه بعينيها الشاخصتين.
فصوب مسدسه نحو صدغ الولد، وصاح: أجيبي أو أفرغه فيه.
فانكمشتُ تأهباً للانقضاض عليه، وليكن ما يكون. ففي عروقي تجري دماء الشباب الحارة، أنا ابن الرابعة والعشرين، وحتى الصخر لا يطيق هذا المنظر. غير أني تذكرت وصية أبي وبركة والدتي. فقلت في نفسي: سأثور عليه إذا ما أطلق الرصاص. ولكنه يهددها فحسب. فبقيت منكمشاً.
وأمّا المرأة، فقد أجابته هذه المرة: نعم من البِروة.
فصرخ: أعائدة أنت إليها؟
فأجابته: نعم عائدة.
فصرخ: ألم أنذركم أن من يعود إليها يُقتل؟ ألا تفهمون النظام؟ أتحسبونها فوضى؟ قومي اجري أمامي عائدة إلى أي مكان شرقاً. وإذا رأيتك مرة ثانية على هذا الدرب، فلن أوفرك.

فقامت المرأة وقبضت على يد ولدها وتوجهت شرقاً دون أن تلتفت وراءها.
وسار ولدها معها دون أن يلتفت وراءه.
وهنا لاحظتُ أولى الظواهر الخارقة التي توالت عليّ فيما بعد حتى التقيت، أخيراً، صحبي الفضائيين. فكلما ابتعدت المرأة وولدها عن مكاننا، الحاكم على الأرض وأنا في الجيب، ازدادا طولاً حتى اختلطا بظليهما في الشمس الغاربة، فصارا أطول من سهل عكا. فظل الحاكم واقفاً ينتظر اختفاءهما، وظللتُ أنا قاعداً أنكمش، حتى تساءل مذهولاً: «متى يغيبان؟»
إلاّ إن هذا السؤال لم يكن موجهاً إليّ.
والبِروة هذه هي قرية الشاعر الذي قال، بعد 15 سنة:
(أهنئ الجلاد منتصراً على عين كحيلة
مرحى لفاتح قرية، مرحى لسفاح الطفولة).

فهل كان هو الولد، وهل ظل يمشي شرقاً بعد أن فك يده من قبضة أمه وتركها في الظل؟ (ص 23 - 24).

وهنا ألفت النظر إلى ثلاث قضايا: مكان الراوي في هذه المواجهة، بين ممثل الاستعمار واللاجئة المشردة؛ التاريخ الفلسطيني كقصة اللاجئ؛ الأدب (كحركة) مقاومة في وجه المصيبة

التاريخية.

ولنبدأ بسلوك الراوي ومكانه! لقد تصرف الراوي بجبن، بل إنه تواطأ مع الظالم، في تناقض صارخ مع تشرّد الفلاحة المطارَدة، المطرودة من أرضها، بينما يتسلل هو، عائداً إلى أرضه، وفي سيارة ممثل الاستعمار. ولا يبذل الراوي أي جهد لمساعدتها أو الدفاع عنها، ولا يحاول حتى الاحتجاج، بينما تُطرد للمرة الثانية، وهذا ما يبين لنا سبب ذكر أحداث 1948 في عنوان الفصل على أنها «حرب الاستقلال»، موظِّفاً التعبير الإسرائيلي بدلاً من النكبة كونه عربياً، وهو تعبير عن عجز، بل هو رفض سعيد لمساعدة بنت شعبه في معاناتها وخياره في الوقوف مع جلادي شعبه. لكن حبيبي لا يصوره مساهماً فاعلاً، بل مجرد شاهد سلبي، ليؤكد بعدها بأربعين عاماً، في مقابلة معه في برنامج «كاربل» الوثائقي، أن المشهد في الرواية يصور فعلاً حادثة وقعت معه، وأنه كان هو الراكب في سيارة الحاكم العسكري، وأنه فعلاً لم يحرك ساكناً في أثنائها: «هذا أيضاً ما حدث.» وفي إجابة عن السؤال: «لماذا لم يحرك ساكناً؟» أجاب حبيبي: «بسبب المسؤولية السياسية»، ليضيف بعدها: «طز»! كما نرى في البرنامج. ولا يخفى علينا هنا طبعاً حس الذنب الذي يؤنبه بشكل لا يختلف عن نقده القيود السياسية المفروضة عليه كعضو قائد في الحزب الشيوعي وقتها؛ وهذا ما قصده حبيبي بالمسؤولية السياسية. وفي رأيي، يؤدي هذا التاريخ ودراسته، بل تنقيحه، دوراً مهماً في فهم وتقدير أهمية هذه الحادثة في الرواية.

وما يصوره حبيبي، هنا، يمثل التحول الغريب للحزب الشيوعي الذي أمضى معظم فترته، منذ ثورة 1936 - 1939، «ملتزماً بالكامل بالحركة القومية العربية»، و«داعماً بلا كلل الثورة»، إلى درجة قبوله تحالفاً جبهوياً شعبياً مع القوميين الفلسطينيين، تحت راية معاداة ومناهضة الإمبريالية، بدلاً من التركيز على الصراع الطبقي والثورة الاجتماعية.[227] وفعلاً بلغ الخلاف درجة أدت إلى انشقاق الحزب، لأسباب وطنية، سنة 1943، حين أسس حبيبي ورفاقه العرب «عصبة التحرر الوطني في فلسطين»، لأن الحزب الشيوعي «لم يعد قادراً على حل معضلة العداوة بين العرب واليهود وتجاوزها»، أو كما قال رضوان الحلو، سكرتير الحزب الذي عيّنه الاتحاد السوفياتي، إن «الخلاف كان بين حركة قومية استعمارية في أساسها وبين حركة تحرير وطنية.»[228] فكيف كان من الممكن إذاً للشيوعيين العرب، المناهضين بحزم للإمبريالية، تقبّل تقسيم وطنهم الذي كانوا يسعون لتحريره وتوحيده والتشارك فيه مع اليهود في فلسطين؟ ويوضح موسى البديري هذا التغير الصارخ، قائلاً: «أجّلت عصبة التحرير الوطني في فلسطين خطوة قبول

التقسيم، لا بسبب ضرورة اتباع قدوة الاتحاد السوفياتي فحسب، بل أيضاً بسبب تقبلها الواقع، بعد إدراكها عجز العرب عن تغيير ذلك.» وكان حبيبي نفسه قد شدد على الدور الرئيسي الذي أدته الضغوط السوفياتية على الحزب الشيوعي لقبول الأخير قرار التقسيم سنة 1947، خلال المقابلة التي أُجريت معه في برنامج «كاربل» الوثائقي. وقد اختبر حبيبي بنفسه ردة فعل العرب والحركة القومية العربية على هذه الخطوة التي اعتبرها العرب خيانة، عندما اقتحم جنديان عربيان بيته في رام الله، بهدف قتله. لقد دفعت القضية الشيوعية في العالم العربي ثمناً باهظاً لتبعيتها، رغماً عنها، للسياسة السوفياتية الخارجية، بحيث تلطخت سمعتها، واعتبرها العديد تابعة، بل متواطئة ضمنياً مع الدولة اليهودية.[229] وهذا الوضع لم يتغير حتى أواخر الخمسينيات من القرن الماضي، مع ازدياد دعم الاتحاد السوفياتي للحركات الوطنية العربية.

وإن لم يتسبب خضوع الحزب الشيوعي للاتحاد السوفياتي بأضرار كافية لسمعته، فقد أدى موقفه تجاه القضية الفلسطينية، مع ازدياد حدة الصراع العربي - اليهودي في سنة 1948، إلى أضرار مستديمة. ومع تحرك الشيوعيين العرب لحماية الفلسطينيين من الكارثة المحدقة بهم، قام قياديون يهود بارزون في الحزب الشيوعي، مثل شموئيل ميكونس، بدعم قوات الهاغاناه بشكل ناشط، عبر مساعدتها في الحصول على أسلحة من دول الكتلة الشيوعية، وهذا ما ساعدها في تحقيق انتصاراتها، بينما سارع قائد يهودي آخر بارز في الحزب الشيوعي، هو مئير فيلنر، إلى توقيع إعلان الاستقلال الإسرائيلي بالنيابة عن الحزب الشيوعي، على الرغم من كل الجهود اليهودية الجارية حوله لطرد الفلسطينيين من أرضهم، بمن فيهم أعضاء حزبه.[230] ولا شك في أن مثل هذا التحول من الدعم السوفياتي لحركات التحرر الوطني العربية، إلى تأييده ودعمه الجهود الاستعمارية اليهودية والحرب على الفلسطينيين، قد أثار تساؤلات عديدة، وزاد في شك وقلق الفلسطينيين الشيوعيين إزاء هذا التغير السياسي الانتهازي الكارثي عليهم. وهي تساؤلات وشكوك استمرت بعد النكبة تجاه انتمائهم الحزبي والعقائدي، نتيجة هيمنة أولئك الذين دعموا الأهداف الصهيونية، تنظيمياً وسياسياً، على الحزب الشيوعي، في أثناء النكبة وبعدها. إضافة إلى استمرار الضغوط عليهم للعمل تحت مظلة التوجه الصهيوني في الحزب، بل تحت هيمنته. لقد ساوم الشيوعيون العرب، عقائدياً، نتيجة الضغوط السوفياتية عليهم، والهادفة، بالتظاهر بوحدة الحركة الشيوعية عالمياً، إذ قَبِل الشيوعيون العرب واقعاً لم يكن في إمكانهم تغييره. ومن الصعب فهم الشعور بالذنب الذي عاشه حبيبي إلاّ ضمن هذا السياق التاريخي والعقائدي، سياق الانهيار الوطني

والتفكك الاجتماعي السياسي العارم الذي نرى وقعه، بكل وضوح، في المشهد الذي تطرقنا إليه أعلاه في رواية «المتشائل». لقد تركت أحداث فترة 1947 - 1948 وآلامها جروحاً عميقة وندوباً دائمة في نفس حبيبي عانى جرّاءها إلى آخر أيامه.

ومع ذلك، كان لكل ذلك أثر إيجابي رئيسي طويل الأمد في الشيوعيين الفلسطينيين في أراضي الـ 48. فبفضل باعهم السياسي والتنظيمي، وعلى الرغم من تفككهم، وخضوعهم، وانخراطهم مرة أُخرى في الحزب الشيوعي، تمتع الشيوعيون العرب بمركز فريد في حركة الكفاح والتصدي للحكومة الإسرائيلية العسكرية الناشئة، والتي دامت حتى سنة 1966. وكان الشيوعيون الفلسطينيون في طليعة التحدي السياسي للدولة، وطالبوا منذ البداية بحقوق كاملة للفلسطينيين في إسرائيل، سواسية باليهود. كما أدّوا دوراً مهماً في الكشف عن جرائم الدولة الجديدة، كما فعلوا، على سبيل المثال، في إثر مجزرة كفر قاسم التي قتل فيها حرس الحدود الإسرائيلي عمداً 49 فلاحاً فلسطينياً، في أثناء عودتهم من أراضيهم إلى بيوتهم، بحجة مخالفتهم حظر تجول كان تم فرضه ذلك اليوم، ولم يكن هؤلاء الفلاحون الفلسطينيون على دراية به، وكانت إسرائيل قد فرضته في إثر مشاركتها في العدوان الثلاثي على مصر، في تشرين الأول/أكتوبر 1956.[231]

يا ترى، ما مدى صحة الاتهامات الموجهة إلى الشيوعيين الفلسطينيين إذاً بالتعامل والتعاون مع إسرائيل؟ وهي التهمة التي وجهها إليهم الوطنيون بين الحين والآخر. وربما ليس من المبالغة القول إن توجيه مثل هذه التهمة لا يشكل فهماً مغلوطاً فيه لمسيرة الحزب، وتشويهاً لمساهمته بصورة عامة في المجتمع الفلسطيني في إسرائيل فحسب، بل أيضاً شكّل تجاهلاً للجهود التي بذلها الحزب الشيوعي في مقاومة النظام الإسرائيلي ومحاولات سيطرته وتجسسه على الشعب الفلسطيني ونظام استخباراته، بمن فيهم المتعاملون والمتعاونون معه. وهناك فارق بين التأقلم مع أوضاع ليس في وسع المرء تغييرها وبين التعاون الفاعل المتعمد مع نظام الاحتلال.[232] ويصف هليل كوهين، في دراسته عن عملاء نظام الانتداب والدولة الإسرائيلية، دور المقاومة الذي أداه الحزب الشيوعي في إسرائيل:

> *نظّم الشيوعيون تظاهرات شعبية حاشدة وحثوا النازحين على العودة إلى قراهم من دون إذن، ونظموا نشاطات احتجاج أُخرى، بعضها تحت شعار الشراكة اليهودية ـ العربية، بحيث اعتبرتهم المؤسسة الإسرائيلية خطراً حاضراً ومباشراً*

على الدولة. كما هاجم الشيوعيون الفلسطينيون العملاء بشراسة، وشهّروا بهم بشكل مستمر، فهم من صاغ تعبير «ذيل الحكومة» الذي سرعان ما عمّ استعماله وشاع. وفي الواقع، وفي الفوضى التي تبعت حرب 1948، وفي حين قرر بعض العرب التعاون مع الدولة الإسرائيلية، عرض الشيوعيون بديلاً وطنياً، لكنه بديل اتسم بالتعقيد، يعترف بالأهداف القومية الإسرائيلية وبحق إسرائيل في الوجود ضمن حدود معينة ومقيدة.[233]

يبين كوهين هنا أن الحزب الشيوعي عزز الهوية الوطنية الفلسطينية، وشكّل معارضة صلبة ومتينة في وجه السياسات الفاشية التي ميزت ضد الفلسطينيين، بما فيها سياسات مصادرة الأراضي. وفي الواقع، لم تكد الدولة تتحملهم، فطاردتهم وتجسست عليهم وقيدتهم سياسياً. وكان حبيبي قد كتب رواية «المتشائل» ضمن سياق الصراع والمساومة القسرية ومزاعم المصالح الدولية المتناقضة، وفي الوقت نفسه، النضال ضد النظام العسكري الإسرائيلي، في ظل اتهامات القوميين العرب لهم بالتواطؤ مع إسرائيل.[234]

لكن حتى لو أخذنا بعين الاعتبار مدى أثر هذه الاعتبارات والقيود السياسية التي أرّقت حبيبي وكتاباته، فمن المهم ألاّ نغفل عن حقيقة مهمة لا غنى عنها لفهم الحادثة التي تطرقنا إليها سابقاً في روايته، وهي أن سعيد ليس شيوعياً يحاول التأقلم مع الواقع الجديد للاستعمار الإسرائيلي، بل هو عميل خائن، وسليل عائلة من العملاء والخونة. وإلى حد ما، تبدو إدانة حبيبي في الرواية لسعيد أشد وأقسى، إذ لا مهرب من النظر إلى سعيد على أنه شخص لا يفكر إلاّ في نفسه، وفي نجاته هو شخصياً، حتى لو كان أهله وشعبه يعانون الاضطهاد والطرد والنفي. لكنها أيضاً صورة مضللة، كونها تبدو كما لو أنها تطبع مَن بقي من الفلسطينيين بطابع التعامل والتواطؤ، في حين تركز تلك الحلقة في واقع الأمر على تخاذل حبيبي الشخصي و«مسؤوليته السياسية». لكن من الضروري ألاّ نتجاهل أياً من هذين المعنَيين، أو أن نسعى لكبت أي منهما. وكان الأمر قد وصل بحبيبي إلى حد اعتبار نفسه إنساناً ضعيفاً عادياً وبسيطاً، وقف عاجزاً تحت وطأة النكبة وقهرها. وفعلاً نرى لاحقاً كيف أصبح الوهن البشري شغل حبيبي الشاغل في أعماله. لكن، وبغض النظر عن غلبة أي من هذين المنظورين، فلا شك هناك في مسألة واضحة وبيّنة في أعماله، هي الإحساس العميق بالفشل البشري الذي يشعر به حبيبي نتيجة أحداث 1948، ونتيجة فشله في درئه وردعه، والأوضاع التي وفرت له شخصياً بعض الحماية منها.

وفي المقام الثاني، تشكل صورة سعيد نوعاً من أنواع المقاومة والرفض، ردة فعل تجاه حدث مؤلم للغاية؛ ففي حين تغادر الأم وطفلها ويتجهان شرقاً، يخيم ظلهما وينمو، ليخيم على كل ما يحيط بهما. وعلى الرغم من اختفاء الفلسطينيين الفعلي نتيجة التهجير القسري، فإننا نرى نمو وجودهم الرمزي والمجازي وازدياده، بحيث تحلق أشباح اللاجئين في سماء الأرض التي طُردوا منها، إلى حين عودتهم. وبالتالي، ليس من الممكن قطع رابطهم وصلتهم بالأرض قطعاً كاملاً، كما لا يمكن عزل سعيد وفصله عن شعبه؛ فوجود اللاجئ مستمر في ضميره، وهو ينمو ويكبر، ليخيم عليه ويؤنبه في كل لحظة يعيشها، وفي كل خطوة يخطوها. وربما تشكل هذه الصورة بحد ذاتها سعي حبيبي للتقليل من وقع القطيعة، وتوضح أهمية أحداث 1948 في التاريخ الفلسطيني. لكن هل يؤنب وجود اللاجئ الفلسطيني ضمير الحاكم العسكري أو يقلقه؟ وهل ترمز طريقة أسئلته المتسارعة إلى خوفه من عدم اختفاء اللاجئين اختفاء تاماً؟ بل ربما عودتهم الحتمية؟ لا نرى في الرواية أي دليل على أي شعور بالذنب أو الندم لدى مجرمي النكبة عمّا ارتكبوه بحق ضحاياهم.

ثالثاً، كانت النكبة قد ولدت استجابة أدبية أصبحت، بدورها، شكلاً من أشكال المقاومة الفعلية، لا الرمزية فحسب. وإضافة إلى ذلك، كان حبيبي قد تساءل عمّا إذا كان الطفل في القصة هو محمود درويش. وهو تساؤل يربط مباشرة بين حبيبي والتهجير والشعر، فالتهجير أخرسَ سعيد، لكنه لم يُخرس الطفل، بل شرع فلسطينيو الجيل الجديد في النضال، بكلماتهم، ومقاومة جلاديهم بأدبهم، ليكشفوا عبرهما عن جرائم المحو والإنكار التاريخي التي ارتكبتها إسرائيل بحقهم، عبر تشريدهم ومنعهم من العودة، بل حرمانهم من حق العودة، بتحديها أخلاقياً وثقافياً.[235] فأنتجوا أدباً يتم عبره تدوين جرائمها وسردها، ويشجع ويحرض على عرض سرد بديل، وعلى بداية مقاومة جديدة، وهو تماماً ما نشهده في جيل كنفاني من شعراء وأدباء المقاومة الذين صاغوا ثقافة جديدة مناهضة للقمع والاضطهاد، ترفض تجاهل وإنكار حقهم الوطني الذي واجهه الشعب الفلسطيني على يد الاحتلال الإسرائيلي. وتكمن أهمية هذه الثقافة في إبقاء قضية المهجرين حية في زمن الضياع واليأس الوطني، وقبل بداية حركات المقاومة في المهجر، وقبل وضع وبناء الاستراتيجيات وسبل التحدي الواعي في ظل الحصار الثقافي والسياسي، وفي ظل القطيعة والانفصال عن باقي العالم العربي.

تشكل عودة الطفل في قصة حبيبي رمزاً لنشأة جيل جديد من المقاومة الرافضة لجهود إسرائيل الاستعمارية التوسعية المستمرة. وكما نرى في كتاب «يوميات الحزن العادي» لمحمود

درويش، فجيله هو أيضاً الجيل الذي تحدى نظرة إسرائيل إلى نفسها على أنها هي الضحية، عبر الكشف عن تناقضاتها السياسية ونفاقها المتأصل «في سعيها لحل مشكلة اللاجئين عبر خلق مشكلة لاجئين أُخرى»، وهي بذاتها رمز التحدي الذي يثيره حبيبي عند القارئ، بربطه نكبة 1948 بمحمود درويش وبأسلوبه العالمي، في محاولة حلها:

فليس من حق أي عربي أن يشعر بأن عدو عدوه صديقه، لأن النازية عدوة كل الشعوب. هذا شيء... ولكن تمادي إسرائيل في تفريغ أحقادها بشعب آخر.. هو شيء آخر. فالجريمة لا تعوَّض بالجريمة. وأن يطالَب الفلسطينيون وسائر العرب بدفع ثمن جرائم لم يرتكبوها لا يمكن أن يكون تعويضاً عن الكارثة.[236]

ويهدف إحياء ذكرى 1948، ووضعها ضمن سياق المعاناة البشرية والتهجير، إلى إيجاد الفضاء اللازم في المستقبل للمشاركة والمساواة، كما يوضح درويش لإسرائيلي احتل منزل لاجئ مهجَّر، كما فعل كنفاني في «عائد إلى حيفا»:

حين تجد نفسك تلغيني من وجودي، وحين أتمسك بوجودي تتحول العلاقة ما بيني وبينك إلى صراع. لا لأني أعترض على خلاصك وعلى احتمال المشاركة في الوجود، ولكن لأني أعترض على إلغائي الناجم عن الطريقة التي تمارس بها وجودك.

فالطريق، كما يبين حبيبي في رواية «المتشائل»، يمر عبر 1948: الذاكرة التاريخية ومعرفة الذات والمقاومة الثقافية.

لكن، وبأسلوب سعيد المعتاد، وبعد سرده قصة اللاجئة وطفلها التي شهدها سنة 1948، يسعى للتقليل من أهمية الحادثة. لكنها محاولة مصيرها الفشل، فلا يمكن لأحد التقليل من أهمية ما حدث بالنسبة إليه شخصياً، أو بالنسبة إلى الرواية، مهما يجهد ويحاول. ما مر به سعيد لا يؤثر فيه وفي مستوى الرواية في تأنيب الضمير الذي يشعر به فحسب، بل يؤدي أيضاً دوراً مهماً على مستوى حبكة الرواية. ففي أثناء سرده أحداث 1948، يذكر سعيد «الكائنات الفضائية» التي كان التقاها أول مرة، مباشرة بعد لقاء آخر مع اللاجئين في جامع الجزار في عكا، حين حاصرته أصوات وأسئلة (كيف عبرت؟ مَن رأيت؟ هل هناك ناجون آخرون؟)، وأطبقت على خناقه قائمة

طويلة من أسماء القرى التي دمرتها إسرائيل: المنشية، والبِروة، والرويس، وحدثا، والدامون، والزيب، والكابري، وسحماتا، وكفر عنان، وكثير غيرها. ومرة أُخرى، يتم إنقاذ سعيد، بينما يختفي الآخرون ليحل محلهم غزاة فلسطين الجدد، على رأي أستاذ التاريخ السابق لسعيد. «فسألت (اللاجئين) لماذا (غادروا)؟ فأجابوا (ما عندنا أدون سفسارشك (الحاكم العسكري)، والذي هدم قرانا لا يعيدنا إليها)» (ص 39). ومرة أُخرى، يسعى سعيد للتقليل من أهمية نكبة 1948 ومغزاها؛ فبعد أن شهد كارثة شعبه المستمرة، يقول: «كنت متكئاً على المزولة وقد زاولني القلق» (ص 39)، «مع أن شعبي كله يهيم على وجهه مشرداً» (ص 40). لكن سعيد يدرك تماماً كم كان محظوظاً، وكم كان وضعه استثنائياً، ولذلك يشعر بالسعادة. لكن لا شك لدى القارئ أبداً في مدى وقع نكبة 1948 عليه، كما نرى مثلاً في تعبيره عن الإصابة والألم المستمرين، وعبر إنكار الواقع والهرب إلى الخيال: «ففي تلك الليلة، في ساعة الفجر الكاذب، شاهدتُ الإشارة الأولى من الفضاء السحيق» (ص 39).

ونرى هنا الأفكار المكبوتة تطل برأسها كمخيَّلة. ويا لها من مخيلة جامعة تتجسد فيها الذات على شكل كائن فضائي يَعِد بالخلاص. فالكائنات التي يوجدها سعيد قادرة على إنقاذه من وضعه البائس المحبط. وفي تلك الليلة يخبره المنقذ:

> *هذا شأنكم، هذا شأنكم! حين لا تطيقون احتمال واقعكم التعس ولا تطيقون دفع الثمن اللازم لتغييره، لأنكم تعلمون أنه باهظ، تلتجئون إليّ. إنني أنظر إلى ما يفعله الناس الآخرون، وما يبذلونه، ولا يسمحون لأحد بأن يحشرهم في ديماس من هذه الدياميس، فأغضب عليكم. ماذا ينقصكم؟ هل بينكم مَن تنقصه حياة حتى لا يقدمها، أو ينقصه موت حتى يخاف على حياته؟ (ص 57 - 58)*

وهو تأنيب حاد يؤكد أنه ليس في وسع سعيد إنقاذ نفسه وتحقيق الخلاص إلاّ عبر التضحية بنفسه، وهو ما فعله غيره ونجحوا، فلمَ عجز سعيد عن ذلك؟ لكن حبيبي ينأى بنفسه عن تأنيب الكائن الفضائي الحاد، ويتجنب لوم الضحايا على ضعفهم وعجزهم وحاجاتهم، وبدلاً من ذلك، يهرب إلى الخيال. وفي الواقع، يمكن اعتبار رواية «المتشائل» احتفاء بضرورة الخيال لا رفضاً له. فالرواية تسعى، عبر رحلة سعيد، للفصل بين الخيال، كرفض للذات والواقع كما نرى أعلاه، وبين الخيال كتأكيد للنفس والذات، متمثلة في سرد سعيد لقصته بنفسه. لكن الرواية لا ترفض أياً من هذين الخيارين؛ فمن الصعب هزيمة المرء أو تجريده من إنسانيته، ما دام يتمتع بالمخيلة،

لأنها كل ما تبقى لدى المحتل للتملص من قبضة المستعمِر المضطهِد وقيوده، أو كما عبّر عنها سعيد بتهكم في فصل «بحث عجيب في الخيال الشرقي وفوائده الجمة»: «ولولا هذا الخيال الشرقي هل استطاع عربك، يا معلم، أن يعيشوا في هذه البلاد يوماً واحداً؟» (ص 138).

وأهم من ذلك، يمهد حبيبي الساحة في الرواية، بمهارة، لساحة المجابهة بين هذه المقاومة الثقافية وبين مقاومة التضحية بالذات، الأكثر صداماً وعنفاً، مشدداً على خيار سعيد المفضل بالنجاة، ومنتقداً إياه في الوقت نفسه. وهذا ما نراه في إثر عودة حبه الأول يُعاد، ومن مشهد تهجيرها المؤلم، إلى زواجه من زوجته الثانية باقية، وإنجابها ابنه ولاء الذي يثور لاحقاً على صمت والديه وأسلوب حياتهما الراضخ.[237] ونراه في مشهد، والشرطة تحاصره في غور صخري عند شاطئ الطنطورة التي ارتكب فيها الصهيونيون مجزرة، قبل طرد مَن تبقى من سكانها وتدميرها. ونراه في ذلك المشهد في حوار مع والدته بعد أن جاءت بها الشرطة لمخاطبة سعيد في غوره الصخري، لإقناعه بالاستسلام، وتقرر والدته في إثرها الانضمام إليه، في مشهد يصوره حبيبي بكل جمال وحزن[238] ليعود سعيد مرة أُخرى إلى وحدته. وأقتبس هنا بعض هذا الحوار الذي يسلط الضوء، تاريخياً، على عدد من القيود السياسية التي يعانيها الفلسطينيون في ظل الاحتلال الإسرائيلي:

لست بمختبئ، يا أماه. إنما حملت السلاح لأنني مللت اختباءكم...

أختنق؟.. أتيت إلى هذا الكهف كي أتنفس بحرية. مرة واحدة أن أتنفس بحرية!

في المهد حبستم عويلي. فلمّا درجت أبحث عن النطق في كلامكم، لم أسمع سوى الهمس.

في المدرسة حذرتموني: احترس بكلامك! فلمّا أخبرتكم بأن معلمي صديقي، همستم: لعلّه عين عليك!...

وفي الصباح، قلت لي، يا أماه: إنك تتكلم في منامك، فاحترس بكلامك في منامك!...

فهتفت به أمه:

- مَنْفَذ؟ الموت ليس منفذاً بل نهاية. ليس في حياتنا ما يعيب حياتنا. فإذا استترنا فعلى أمل الخلاص استترنا. وإذا احترسنا فحرصاً عليكم. أي عيب في الخروج إلينا، إلينا نحن يا ولاء، أبيك وأمك. وحيداً لا تقدر على شيء (ص 149 - 152).

وإن لم يكن قد حان الوقت بعد لمحاولات التجديد الجماعي، فهناك العديدون ممن يؤيدون، في أي زمان ومكان، جهود المقاومة الطليعية كتلك التي يبشر بها ولاء. لكن حبيبي ليس من هؤلاء المؤيدين، على الرغم من استهواء العديدين فكرة الكفاح المسلح منذ منتصف ستينيات القرن الماضي.[239] فعلى عكس جبرا، لم تستمل فكرة التضحية بالنفس قط هوى حبيبي، أو حتى هوى سحر خليفة؛ فالكفاح المسلح ضد دولة محتلة متفوقة عسكرياً، وبشكل هائل، ليس إلاّ محاولة عديمة الجدوى، بل انتحارية. وربما يمكن الوصول إلى حل جماعي مع مرور الوقت، في رأي باقية، لكن إلى حينه، نرى سعيد وهو يواجه اتهامات بالخضوع والخنوع والصمت:

- فلمَ لا يتكلم؟ (يسأل ولاء)

- إنه لا يحسن الكلام (تجيب باقية) (ص 149).

تؤدي الكلمات دوراً مركزياً في مفهوم حبيبي للمقاومة والتحرر. ورواية «المتشائل» هي طريقة سعيد للتباهي بمهاراته البلاغية في وصفه إصاباته وجروحه، وفي كلامه عن مَواطن ضعفه وعجزه، وتحوُّله الكامل ليس ممكناً إلاّ من خلال وعيه التاريخي وإدراكه قدراته.[240]

لكن، في حقيقة الأمر، لا توفر أي من الفرص والخيارات المتاحة في الرواية هذه الإمكانات بصورة جلية؛ فحتى الخنوع لا يشكل خياراً واقعياً. على سبيل المثال، رفع سعيد العلم الأبيض في حيفا سنة 1967، لينتهي به الأمر في السجن والضرب والتعذيب، على الرغم من أن كل ما فعله كان الامتثال لأوامر قوات الاحتلال كما بثتها عبر الراديو. والسبب طبعاً أن هذه الأوامر كانت موجهة إلى الفلسطينيين من سكان الأراضي المحتلة الجديدة في غزة والضفة الغربية، لا إلى سكان أراضي الـ 48، بحيث فسّرت السلطات الإسرائيلية خضوعه التام بأنه احتجاج يرمز إلى أن حيفا هي مدينة محتلة،[241] وأنه يشكل حركة رمزية للمقاومة، وهو ما لم يخطر قط في بال سعيد، لا دليلاً على استسلامه الكامل والطوعي.

ومرة أُخرى، يصور حبيبي الشخصيات الإسرائيلية شخصيات تفتقر إلى المشاعر ولا تحس بالندم، تماماً كما فعل في حادثة الضابط الإسرائيلي سنة 1948. لكن هذه المرة من خلال شخصية يعقوب معلّم سعيد، والمثال الآخر لموظفي دولة الاحتلال. فيعقوب المزراحي (العربي) يشعر، لكن لوهلة عابرة، بالتعاطف مع سعيد، وهو «لا يقوى على كفكفة الدمع المنسكب على وجنتيه فلا يقوى على كفي عن الهذيان» (ص 157). لكنها كانت مجرد لحظة عابرة رمزية، لم يكن لها دور أو أثر في طريقة معاملة سعيد. فيعقوب لا يزيد عن كونه مجرد موظف في دولة الاحتلال، يعبّر عن شبهة تلك الدولة العُصابية ونرجسيتها الاستبدادية كما نرى من قول يعقوب لسعيد: «إننا لا نأخذكم على ما يدور في خواطركم بل على ما يدور في خاطر الرجل الكبير. وهو يرى أن العلم الأبيض، الذي رفعته على سطح بيتك في حيفا، هو دليل على أنك تقوم بحركة انفصالية عن الدولة ولا تعترف بها» (ص 157 - 158). ومن الجدير هنا التساؤل عن سبب عدم تصوير حبيبي، أحد قادة الحزب الشيوعي بأعضائه من الإسرائيليين، أية شخصية إسرائيلية عادية في أعماله، كما فعل مثلاً كل من كنفاني ودرويش في أدبهما؟[242] أو بشكل أبسط، أين ريتا، حب محمود درويش الإسرائيلية كما صورها في واحدة من أشهر قصائده «ريتا والبندقية»[243] في أعمال حبيبي؟ من الصعب الإجابة عن السؤال بثقة. كان حبيبي إنساناً منضبطاً سياسياً، وكان همه طوال حياته بذل كل ما في وسعه لتصوير الإنسان المضطهَد المقموع وتمثيله، وهي القضية التي شكلت هاجسه الأكبر. لم يتمتع حبيبي بالحرية التي تمتع بها درويش، وتميز بأسلوب تفكير خاص في عمله تجاه التزاماته السياسية اتسم بالمخيلة. وكما كان قد أكد مراراً في كتاباته الصحافية، أن السياسة والأدب هما البطيختان اللتان يحملهما، وهما العبء الدائم، واللذان يشكلان حملين ثقيلين مختلفين ومنفصلين على عاتقه. وكان الأدب سبيله إلى الحرية من القيود السياسية، ومن واقعه الخاص،[244] أو كما صرح لبرنامج «كاربل» الوثائقي: «الأدب لا يكذب». وفي حين تشرّب واقعه السياسي بالإسرائيليين، رغب حبيبي في أن يعبّر في أدبه عن آلام النكبة وعذابها، فكانت الكتابة كـ «شكل من البكاء» طريقته في فحص ندوبه وجروحه، كي لا ينسى من أذاه. ومن الخطأ، بالتالي، أن يأمل المرء بأن التعامل اليومي مع الإسرائيليين قد يشكل خطوة في طريق الشفاء والتعافي من الجروح والآلام، إن لم يكن في واقع الأمر فشلاً في فهم واستيعاب طبيعة «الظلم الغاشم» للتشريد والنفي الذي يعانيه الفلسطينيون.[245]

ونرى ذلك، وبكل جلاء، في حس العجز الذي يسيطر على الرواية. ففي وضع كانت المقاومة تعني الانضمام إلى الكفاح المسلح خارج فلسطين، أصبح الخضوع تحدياً، وكان مصير

التعامل مع العدو الفشل، بحيث لم يتبق لسعيد أية خيارات أُخرى، ولم يكن في وسعه إلاّ الجلوس على الخازوق وانتظار خلاصه. وهذا ما نراه في خاتمة الرواية: «وجدتني، مرة أُخرى، متربعاً وحيداً على رأس ذلك الخازوق الذي بلا رأس» (ص 219)، مستعرضاً مسيرة حياته وهو ينظر إلى الأسفل: «يُعادَتيْن»، (كرمز لعودة اللاجئين المتكررة والمنفى) و«باقية» واحدة، ومعلّمه يعقوب، ومعلّمه الرجل الكبير، إلخ. وكلهم فشلوا في إقناعه بالتنحي عن خازوقه، بل حتى الصبي موزع الجرائد، والذي يمثل الشيوعيين الذين تجسس عليهم وكتب عنهم التقارير للسلطات الإسرائيلية، يفشل في ذلك: «الذي لا يريد أن يقعد عليه ينزل إلى الشارع معنا. لا بديل ثالث» (ص 220 - 221). ولا يشكل التنظيم والحشد الشيوعي المنظم والمدرَّس خياراً عند سعيد. وفي نهاية الأمر يرفعه المخلص ويرحل به في رحلة خلاصة المُتخيَّلة، ليضع حداً لتشاؤل عائلته المتوارث، ولوجوده المتناقض في عالم الخيال.

هل تشكل خاتمة الرواية تهرباً أو هزيمة؟ لا، إذ نرى في النهاية بعض الحقيقة الأساسية التي يعبّر عنها عنوان الفصل الأخير في الرواية «لأجل الحقيقة والتاريخ». لكن حبيبي، وبدلاً من الكشف عن هذه الحقيقة وعرضها بكل بساطة ينتهي الأمر به إلى زيادة غموضها حين يلمّح إلى أن سارد الرواية أرسل رسائله من مستشفى الأمراض العقلية في عكا، على الرغم من فشل الجميع في تحديد مصدرها. وبالتالي، لا نرى في الرواية أي خلاص أو خاتمة: «فكيف ستعثرون عليه، يا سادة يا كرام، دون أن تتعثروا به؟!» (ص 226). لكن، هل هذا صحيح؟ في الواقع، ما تؤكده الرواية هو عدم جدوى البحث عن سعيد وتحديد هويته؛ فسعيد يمكن أن يكون أي واحد منا، ويمكن أن نعثر على أشباهه في كل مكان. ما يسعى حبيبي لتحقيقه هو تعميم سعيد على كل منا، وهو يحث القارئ، لا على البحث عن سعيد بل على أن يحذو حذو سعيد ويسير على طريقه، وعلى كتابة نفسه إلى الوجود، وعلى خلق نفسه ورفض النفي والقمع والصمت، عبر الكتابة، للتعبير عن الذات واستكشاف مدى قوة ونفوذ الوعي التاريخي والإمكانات الذاتية. فصوت الإنسان هو بالتأكيد ما تسعى الرواية لتحقيقه، أو بصورة أكثر تحديداً، الصوت الأدبي الذي يمكن عبره صوغ تاريخ المستقبل والمشاركة فيه. لكن علينا تقديم صيغة سياسية ترتكز على الكتابة الذاتية الجماعية، لا نساوم فيها، أو نقمع من خلالها الحقيقة أو التاريخ. ومن الواضح أن رواية حبيبي التي تتميز بنهج النقد الذاتي تعتبر هذه الخطوة أساسية ومهمة، وما ينقصنا مجتمع من الأفراد الناشطين العاملين الجاهدين على تحرير أنفسهم، ولا يمهد الأدب والأعمال الأدبية لها فحسب، بل يفترض أسس قيمها

التنظيمية كسياسة: التعبير عن الذات كتقرير للمصير، أو كما يعبّر عنها أكرم خاطر: «المعرفة عند حبيبي هي عمل من أعمال التحرر والتغلب على الخوف.»[246]

لا نشهد في ختام الرواية أي حس بالانطواء أو التغرب؛ فالصور والخرافة تعيدنا إلى الواقعية السياسية المتعمقة في الذات والباحثة داخلاً، وإلى المحدودية التاريخية. فحبيبي يدرك استحالة تجنب مشكلات الحياة الحقيقية أو غض الطرف عنها، بل لا مفر من مواجهتها وتحدّيها، بحيث يمكننا القول إن رواية «المتشائل» لا تقل عن كونها دعوة ديمقراطية للحراك الشعبي، إذ تخاطب الرواية أولئك الذين يأمل حبيبي بنهضتهم وحراكهم، ولهذا يخاطبهم مباشرة. ولا جدوى من أن يكون الوكيل في قيد الصنع أو لم يتم العثور عليه، كما يجادل جيمسون في شأن عثمان سمبين في مقالته عن أدب العالم الثالث. وإذا تمكن سعيد المتشائل من كتابة نفسه إلى الوجود، أي بعث نفسه عبر الكتابة، فمن الممكن لفلسطينيي البقية الباقية تحقيق ذلك. والمستقبل، بالتالي، حافل بالإمكانات وتبقى الرواية منفتحة لقوى التغيير والتحول الحية في الحاضر، عبر النشاطات والجهود الشعبية التي سوف تؤدي يوماً ما إلى خلاص الشعوب المقهورة. فالأمل والترقب والصدق هي الحل. وإذا صورت الرواية التاريخية الكلاسيكية، في رأي لوكاتش، ارتقاء الطبقة البورجوازية الثوري، فالنقطة المهمة عند حبيبي، هي بروز حركة مقاومة الاستعمار عند الفلسطينيين. وهو ما يفسر، بدوره، مدى أهمية الرواية ووقعها؛ فرواية «المتشائل» هي، في صلبها، رحلة كانديدية كما يلمّح حبيبي نفسه في الرواية. وعلى الرغم من حدوث أسوأ ما يمكن حدوثه (على عكس التفاؤل البانغلوسي)، يثابر سعيد، مثله مثل كانديد، ويستمر من دون أدنى شك في إمكان الفداء والخلاص التاريخيين. لكن حبيبي، وعلى عكس فولتير، لا يجتث التاريخ، ولا يضيع فرصة التأمل في عواقبه المأساوية.[247] إذ ترفد الهزيمة والتحولات التاريخية سرده، لكن ما يجمعه بفولتير هو حس الارتقاء والسير قدماً، وهو ما نراه عند حبيبي في ارتقاء مد نضال الشعب نحو الحرية في شكليه العربي والفلسطيني وتناميه. ونرى دليلاً واضحاً على ذلك في مقالته الأسبوعية في صحيفة «الاتحاد» الشيوعية، والتي حث فيها الشعب على مجابهة الخوف، والتصدي للتفرقة، ورفض التشاؤم، والعمل في سبيل الوحدة والكفاح. ويكفي هنا عرض مثال مبكر لذلك في مقالة كان قد كتبها بعنوان «كلمة صريحة» (5 أيلول/سبتمبر 1959):

من عاش بقية حياة الشعب العربي في هذه البلاد اطمأن إلى أن هذه البقية هي فرع طيب من شجرة الشعب الفلسطيني الذي روى بدماء شهدائه، ثلاثين عاماً،

شعلة التحرر القومي في كل الشرق العربي. إن قلوبنا تلتهب حماساً من أغاني التحرر والنصر على الاستعمار التي تتردد في إذاعات البلاد العربية. لكننا لا نتعلم الوطنية من أحد. إن ماضي شعبنا النضالي، وكفاحه الصامد هنا، هما أعذب أغنية. فلا تسيئوا الظن بشعبنا أيها الأصدقاء، بل كافحوا من أجله.[248]

رواية «المتشائل» هي نداء إميل حبيبي الأدبي للنضال من أجل الحرية، وهي أنشودة النضال والأمل والكفاح.

الفصل الرابع
سحر خليفة: أسئلة راديكالية والنسوية الثورية

لم يعرّض أي كاتب فلسطيني المجتمع الفلسطيني للنقد السياسي والاجتماعي الراديكالي كما فعلت سحر خليفة منذ بداية رحلتها الأدبية في أوائل السبعينيات من القرن الماضي. وتختلف سحر خليفة عن جبرا وحبيبي في أن نكبة 1948 لم تشكل التجربة الأساسية في تكوين خبرتها، وإنما نكسة 1967 واحتلال إسرائيل للضفة الغربية وقطاع غزة. وطبعاً، كان لنكسة 1967 أثر عميق في الأجيال العربية والفلسطينية كافة، لكن لا ننسى أنها كانت الحدث الرئيسي في حياة الجيل الجديد الذي وُلد بعد النكبة؛ إذ أدت النكسة التي اعتبرها كثيرون دليلاً على العلة والوهن العربيين إلى ازدياد النزعات الراديكالية، وهو ما عبّرت عنه خليفة سنة 2002، بقولها إن هزيمة 1967 كانت ثالث مأساة وقعت خلال زواجها. لقد وجدت أن هذه الهزيمة السياسية نتجت من الهزيمة الثقافية. ورأت بكل وضوح أن نكسة 1967 كانت حصاد شجرة مريضة في حاجة إلى علاج، فالمنهزم في نفسه لا ينتصر.[249] ولا مفر من إعادة صوغ وتشكيل القيم الاجتماعية وبنى النفوذ في العالم العربي، للتغلب على الهزيمة، وتقرير المصير الجماعي، مع تحقيق الذات الفردية. ولا مفر من القضاء على قمع المرأة، وعلى الاستغلال الطبقي في سبيل تحقيق ذلك، وهو ما يعني قلب المجتمع الفلسطيني رأساً على عقب، لتحريره من الاحتلال والقيود الأجنبية. وهذا هو أساس مشروع خليفة الراديكالي الذي يرتكز على ثلاث فرضيات تشكل منظور سحر خليفة وخياراتها الجمالية، والتي يمكن تلخيصها كالتالي: تشكل الضغوط الخارجية دليلاً على الضعف الداخلي، ولا يمكن لأي مجتمع يضطهد أياً من أفراده أن يكون حراً بأي شكل من الأشكال. وبالتالي، لا مناص من تلبية المطالب التقدمية الاجتماعية إذا ما كان المجتمع يسعى لإطلاق طاقاته الشعبية المساهِمة المناضلة. وكما جادل محمد صدّيق: يجدر بنا بادئ ذي بدء الانتباه إلى نوعين من المشاعر يهيمنان على هذا الأدب

ويدفعانه قدماً، وهما التحدي الراسخ في وجه القمع، والرغبة العارمة في الخلاص من نير القيود السياسية الاجتماعية والفعلية، والتي تضيق الخناق على الوجود الفلسطيني.[250]

أسعى في هذا الفصل لتحديد مفهوم الحرية عند سحر خليفة، والبرهان على صلته الوثيقة بتوجه أدبي وجمالي واقعي محدد. وأبدأ، أولاً، برحلتها الاستكشافية النسوية الأولى في رواية «لم نعد جواري لكم» (1974)، لأتابع بعدها عرض رحلتها في تطوير شكل جمالي، وفني، واجتماعي، وشامل، ومتميز للطبقة العاملة في أواخر السبعينيات من القرن الماضي في رواية «الصبّار» (1976)، ثم تطرُّقها إلى القضايا الاجتماعية النسوية في رواية «عبّاد الشمس» (1980)، والتي تصور فيها التحدي النسوي والثورة الشعبية. وأعود في نهاية الفصل التالي لأوضح مدى أثر الانتفاضة وهزيمتها في أدب سحر خليفة، عبر دراسة لرواية «باب الساحة» (1990). ولا يمكن المشاركة في أي نضال جماعي إذا لم تتوفر فيه فرصة إدراك الذات وتحقيقها فردياً، وإذا لم يتضمن أيضاً نقداً نسوياً حاداً لمفهوم الوطنية. لكن أود في البداية، وقبل عرض دراسة تحليلية لرواياتها الواقعية التأسيسية، أن أعرض أعمالها الأدبية ضمن سياق مسار الأدب والسياسة الذي أعمل على تطويره في كتابي هذا، وتحديد مفهوم الحرية والتحرير الذي تميزت به.

ينفرد مسار سحر خليفة الأدبي، ويتميز من غيره من مسار الأدباء الذين أتطرق إليهم في هذه الدراسة، بمدى أثر جدلية الاحتلال الإسرائيلي واستجابة الفلسطينيين ومقاومتهم لهذا الاحتلال في أدبها. فالإطار الزمني السياسي للشعب المحتل يختلف عن نظيره عند الشتات الفلسطيني في العالم العربي، بحيث يعكس تفاوت الأوضاع وتباينها وتطورها، على الرغم من تهاجن المؤثرات السياسية والفكرية كما نرى، على سبيل المثال، في اكتشاف كنفاني لشعر المقاومة. وعلى الرغم من كل قوى التوحيد التي توفرها السياسة والهوية عند الفلسطينيين، فإن التفكك يشكل سمة دائمة من سمات المجتمع الفلسطيني منذ النكبة. ومسار خليفة الأدبي ضمن سياق تجربة التشرد والاحتلال يتسم بكلا هاتين الميزتين، وعلى وجه الخصوص في سياق الضفة الغربية التي تشكل مسرح معظم رواياتها. وإذا صوَّرَ أدب جبرا حياة المنفى على مسرح الأنظمة العربية الاستبدادية، فسحر خليفة تصور سياسات وممارسات القهر والاضطهاد والتشريد المستمرة من جانب الاحتلال الإسرائيلي. وفي حين برزت بدايات أزمة الحداثة عند جبرا في أواخر السبعينيات من القرن الماضي، شكلت هزيمة الانتفاضة الأولى ومأساة أوسلو بداية نغمات أزمة الانطواء والتمزق ونهاية سياسات مقاومة الاستعمار في واقعية خليفة الشاملة التأسيسية، وهو موضوع سأتطرق إليه بصورة أوسع لاحقاً.

وبينما نشهد في رواية جبرا، «الغرف الأُخرى»، بداية النهاية والهزيمة في المنفى في الثمانينيات، نرى بوادر الهزيمة واستسلام أوسلو في رواية سحر خليفة «الإرث» في التسعينيات. ولا غرابة في ذلك، طبعاً، حالما ندرك أن الانتفاضة بدأت في أواخر الثمانينيات، بعد خمس سنوات من سقوط بيروت، وبعد عشر سنوات من بداية الحرب الأهلية اللبنانية؛ وبمعنى آخر، بدء نهاية المشروع الثوري العربي، كما لو أن هزيمة الشتات الفلسطيني لحقت بفلسطينيي الأراضي المحتلة، فثورتهم الشاملة زامنت تورط العالم العربي في حروبه (الحرب الأهلية اللبنانية وحرب إيران والعراق)، وما صاحبه من الفتور السياسي والانخراط في السلبية، والشك، والتفتت، ووهم أمل الخلاص في الأصولية الدينية التي بدأت الانتشار على الساحة العربية.

تشير هذه النظرة المقتضبة إلى أن سياسة وممارسة الشعب الفلسطيني في ظل الاحتلال عبّرتا عن نشوء وهزيمة الثورة العربية الشاملة والثورة الفلسطينية. وكما صاغت النكبة تجربة إميل حبيبي، أدت نكسة 1967 دوراً حاسماً في تشكيل وصوغ تجربة ومسيرة سحر خليفة الروائية، والتي يشكل الاحتلال الإسرائيلي عاملاً حاسماً فيها، ويكوّن فيها كل من حبيبي (كمستعمَر في بلده)، وخليفة في ظل الاحتلال، طابع المقاومة ككفاح سلمي، ثقافياً وسياسياً. لكن في حين لجأ حبيبي إلى جماليات تدوين الذات، اتجهت خليفة نحو تطوير تيار نسوي اجتماعي مناهض للاستعمار. وإن حدَّد النضال الفدائي الثوري لحظة المقاومة الفلسطينية والتحدي الثوري في الشتات، فقد كانت الثورة الشعبية العارمة خيار الفلسطينيين في ظل الاحتلال، وخصوصاً بعد فشل المقاومة المسلحة في الضفة الغربية بعد سنة 1967، وفي غزة سنة 1971 بعد احتلال إسرائيل لها، الأمر الذي يفسر، بحد ذاته، منظور سحر خليفة الشعبي الفريد في رواياتها، وفي رفضها المبدئي لمنظمة التحرير الفلسطينية، ولطريق الكفاح المسلح وسيلة لتحرير الأراضي المحتلة. وتشكل الانتفاضة الأولى أفضل مثال لهذه الاستراتيجيا التي وصفها إدوارد سعيد، وبكل دقة، بأنها: «من أكثر حركات التمرد السلمي الشعبية ضد الاستعمار استثنائية وفرادة في تاريخنا المعاصر.»[251] أو كما قالت منى يونس: «مكّنت المنظمات الشعبية الموجودة منذ السبعينيات الانتفاضة عبر توسيع قنوات المشاركة السياسية الشعبية.»[252] فالتنظيم التشاركي الذاتي هو الأفق في أدب سحر خليفة التي تنبأت فيه بالانتفاضة، متمثلة في الإضرابات والمسيرات الاحتجاجية الشعبية في رواياتها في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، والتي عبّرت فيها حتى عن محدوديتها وفشلها في نهاية الأمر.

تصور رواية «الصبّار»، وكذلك رواية «عبّاد الشمس»، هذه المواقف الشعبية الديمقراطية المتأصلة، والراسخة، والمناوئة للإقطاعية، وهو ما يفسر في الواقع عودة سحر خليفة إلى ثورة 1936 - 1939 في آخر رواية لها «أصل وفصل» (2009). فعندما يفتقر الحاضر إلى ما يلزم من حماسة الاستنفار الشعبي الضروري لتلبية أحلام سحر خليفة التحررية، عندها تلجأ خليفة إلى الماضي، باحثة عنها. وهنا نرى مثالاً آخر للحنين إلى الماضي الذي أدى إليه اتفاق أوسلو، والتوق إلى الماضي الثوري وإمكانات الثورة والكفاح في الحاضر، والتي تطرقتُ إليها في عرضي لرواية الياس خوري «باب الشمس» في مقدمة هذه الدراسة.

أسعى في هذا الفصل للتطرق إلى نظرة سحر خليفة في مدى وأهمية علاقة الحرية الاجتماعية والسياسية بالواقعية الأدبية الجمالية؛ فالعامل المشترك بين رواياتها هو تعثر حظوظ كل محاولات التحرر في المجتمع الفلسطيني المحتل. وفعلاً يشكل التزام سحر خليفة الثوري (عاملاً) ثابتاً في كل أعمالها، عبر مختلف التحولات التاريخية التي مرت بها. وكانت سحر خليفة تطرقت في مقابلة معها باللغة الإنكليزية سنة 1979، وقد تكون هذه أوسع مقابلة أُجريت معها، إلى ما يمكن أن نطلق عليه «معتقداتها الأساسية» التي لا غنى عنها، لفهم مشروعها الأدبي ونظرتها العالمية. وأتطرق فيما يلي، وببعض التفصيل، إلى ملامح راديكالية نظرتها الفريدة إلى المجتمع الفلسطيني. فسحر خليفة، كثورية عالمية من طراز ثورية واشتراكية فانون المناوئة للاستعمار، تؤمن بأن القضاء على الاستعمار هو بمثابة شرط أساسي، لكن غير كاف لتحقيق الحرية، فالحرية الجماعية هي شرط مسبق لتحقيق الحرية الفردية، والتي تشكل في الواقع غاية النضال الرئيسية.[253] وبكلمات سحر خليفة، الحرية هي الحرية في كل المجالات، ومن جميع أشكال القمع والاضطهاد الاجتماعي والسياسي؛ «فهي الحرية من كل أشكال الاستغلال التي تعرض لها البشر»، والتي تشمل حرية المرأة والمساواة الطبقية، فحرية المرأة في برنامج سحر خليفة النسوي هي جزء لا يتجزأ من حرية الإنسان ككل:

> *إذا بدأتَ من هذه المعتقدات الأساسية - أن من حق كل إنسان التمتع بالفرص نفسها للاستمتاع بالحياة، بحياة حقيقية، حياة إنسانية، وإذا كنت تعتقد أن من الضروري ألاّ يشكل الاختلاف الطبقي الاجتماعي عائقاً بين الإنسان وأخيه الإنسان، وأن الجنسية أيضاً تشكل حاجزاً بينهما، وإذا كنت تعتقد أن من حق العرب التمتع بالفرص نفسها التي يتمتع بها الإسرائيليون، وأن من حق*

الإسرائيليين التمتع بحقوق العرب نفسها، فأنت شخص يؤمن بالمساواة بين كل البشر. وكل من يسعى لإنكار أيّ من هذه الحقوق على الإسرائيليين سوف يفشل في سعيه للعثور على حل إنساني.[254]

فالمساواة بين البشر هي القيمة الجوهرية والحل الأمثل لـ (مشكلات) الألم والحرمان كلها. تكتب سحر خليفة رواياتها كتأريخ للاضطهاد الاجتماعي والسياسي، وتصوِّر فيها الهيمنة الإسرائيلية ومحاولات المقاومة الفلسطينية وجهودها، وفرص التغيير، إضافة إلى إمكانات التعاون والتضامن الفلسطيني - الإسرائيلي على وجه التحديد. وفعلاً تتميز سحر خليفة من باقي الأدباء الذين أتطرق إليهم في هذه الدراسة بأن أعمالها هي الوحيدة التي نرى فيها حضوراً متكرراً لشخصيات إسرائيلية عادية. فخليفة لا ترى في الإسرائيليين مجرد أعداء مغتصبين فحسب، بل تنظر إليهم كشركاء ممكنين في النضال المشترك ضد الاستعمار، إذ يؤدون أيضاً دوراً مهماً في تطلعها إلى الحرية ورؤيتها لها، وفي ممارستها الجمالية.

لكن كيف يمكن تصوير جدلية القمع والحرية الإسرائيلية - الفلسطينية في صيغة جمالية؟ وما هو الشكل الأكثر ملاءمة لتصوير هذا التحدي السياسي؟ تتخذ إجابة خليفة عن هذا السؤال شكل نسيج تيار الواقعية الذي يتم حبكه من مصائر أفراد تربطهم خيوط تجربتهم، ضمن لوحة اجتماعية وتاريخية مشتركة. وكما تقول سحر خليفة نفسها، فالواقعية بالنسبة إليها جمالية ومعرفية في آن واحد، وهي تمثل الواقع في الرواية، وفي الوقت ذاته، سبيل إدراك الواقع ومعرفته. وهنا نرى خليفة ترتكب خطأ الفئة الذي حذر منه تيري إيغلتون في دراسته عن لوكاتش، عندما قال: «غالباً ما يبدو لوكاتش أنه يفترض، فحسب، أن المعرفة والكينونة الصحيحة تؤديان إلى فن عظيم.»[255] وإن كانت سحر خليفة قد جازفت أدبياً في محاولتها دمج القيمة الجمالية، أو تضييق مجالها، ضمن شكل من أشكال التصوير الوثيق، فقد كانت بالتأكيد محاولة تستحق المجازفة، في رأيها، كونها تسمح لها بتصوير مأساة الفلسطينيين في القرن العشرين ونقلها، كما تشكل دليلاً على التزاماتها الواقعية الوثيقة:

نربط عبر البانوراما بين الأفراد من جهة وبين واقعهم من جهة أُخرى. هناك أحد من دون واقع؟ هذا هو واقعنا: واقع الذل والأسر والثورة، واقع شعب يتوق إلى الحرية ولا يحققها، واقع شعب يجهد مرة تلو الأُخرى ويدفع كل مرة ثمن محاولته

بالدم والشباب ثمناً لثورته، ثورة فاسدة تحطم أحلامه وتثقل من نبض الشارع وتسمح بغلبة الموت. ليستيقظ الشعب بعدها ويحلم من جديد حتى يدمر جدران الزنازين ويخرج إلى النور.[256]

والصورة العامة للتاريخ الفلسطيني هي قصة القهر الأزلي، وقصة التجديد الدائم والمستمر لموارد المقاومة والنضال. والوجود الفلسطيني مستحيل من دون المقاومة، وتكمن المأساة في الهزيمة الحتمية بعد كل ثورة. وغالباً ما يمر أبطال سحر خليفة بتجربة مشابهة يفرض فيها المحتل قيوده عليهم، بينما يضعفهم مجتمعهم عبر تقاليده المحافظة، بحيث يتعثرون في ظلام واقع تخيم عليه الحتمية التاريخية. وتعتبر سحر خليفة الأسئلة التالية أكثر أهمية من الناحية الجمالية: ما مصير الأفراد في أوضاع الهيمنة والرفض العسيرة؟ وهل من نهاية لدائرة الهزيمة والنضال؟ وهل من الممكن على الإطلاق إخماد توق الإنسان إلى الحرية وتحقيق الذات؟ وإذا ما شهدنا لحظات غلب فيها صوت الكاتبة، أو هيمنت فيها، على تصور شخصياتها لذاتها، أو على أنماط تطورها الذاتي، فهي لحظات تذكرنا من دون شك بأن واقعيتها الأدبية تدفعها أسئلة تحريرية أساسية تتطلب حلولاً في عالمنا الواقعي.

«لم نعد جواري لكم» (1974)

لا يُعتبر موضوع رواية سحر خليفة الأولى استثنائياً في الأدب العربي، أو في أدب ما بعد الاستعمار. فالرواية تصوِّر القلق الوجودي والعلاقات الشخصية لمجموعة صغيرة من الفنانين والمثقفين في المدينة.[257] لكن من الجدير، ومنذ البداية، التشديد على الموضوع الرئيسي للرواية التي تعرض العديد من موضوعات فقدان الحرية والتغرب، وهي موضوعات ستشغل بال سحر خليفة سنوات عديدة مقبلة. وفي الواقع، تُعتبر رواية «لم نعد جواري لكم» أول رواية نسوية فلسطينية تصوِّر القضايا الاجتماعية والسياسية من وجهة نظر المرأة، والتي يؤدي فيها صوت المرأة دوراً حاسماً في تطور حبكة الرواية وسردها.[258] وهي رواية نشهد فيها أيضاً وعياً أوسع لقضايا اللامساواة الطبقية، الأمر الذي من شأنه زيادة ترقبنا وتطلعاتنا من الرواية، مضيفة بالتالي إلى الضغوط البنيوية على الرواية، والتي تتطرق إلى موضوع الطبقية، وإن يكن أقل تطوراً عمّا نراه في رواية «الصبّار»، على سبيل المثال، والتي تشكل فيها أكثر الفئات محورية في فهم المجتمع، حتى لو لم تشكل الطبقية جوهر سرد ونمط صوت جمالية وأدب سحر خليفة بعد. كما نرى

من واقع هيمنة المثقفين، لا العمال واللاجئين، على الرواية تفسيراً لنقد سحر خليفة لنفسها لاحقاً، فيما يتعلق بـ «مرحلتها الوجودية» التي مرت بها مبكراً، وعدم رضاها عن «الحلول الفردية»، وتفضيلها «الوعي والولاء الجماعي».[259] فالعلاقات الشخصية في رواية «لم نعد جواري لكم» منفصلة ومنعزلة عن المجتمع الذي تعيش فيه، فمثقفوها منفصلون ومنعزلون ووحيدون، بحيث تفتقر الرواية إلى السياق الاجتماعي الواقعي المتين، وإلى الواقعية الشاملة التي نراها في رواية «الصبّار»، بل نرى تصدع وانهيار حس القهر السياسي والركود الاجتماعي اللذين يطغيان على سرد الرواية، بعد أن أوهنتهما النقاشات الفنية والأدبية، والخلافات الفكرية المتعددة، والعلاقات الغرامية العابرة أو الفاشلة.

يشكل الحب هاجس رواية «لم نعد جواري لكم». وعلاقة الحب الرئيسية فيها هي بين سامية (صاحبة المكتبة) وعبد الرحمن (فنان المعدمين)، والتي تمثل لحظتها الحاسمة ترْك سامية لعبد الرحمن وهجرتها إلى أميركا، بينما كان يمضي فترة حكم سبعة أعوام سجيناً سياسياً. وتهيمن هذه العلاقة على الحاضر، وتتكرر في نهاية الرواية. توظف سحر خليفة شخصية سامية رمزاً لمشكلات التشتت وفك الارتباط، إذ نرى في عدم قدرتها على الانتظار إلى أن يتم الإفراج عن عبد الرحمن موقفاً فريداً في الرواية، يتناقض مع مفاهيم التضحية والحب الرومانسي. فالحب في رواية «لم نعد جواري لكم» غالباً ما ينتهي بالمأساة، كونه يستنزف أطرافه، بينما لا يلبي رغباتهم في الوقت نفسه. والاستثناء الوحيد في الرواية هو علاقة سميرة الشابة بعبد الرحمن بعد سجنه مرة أُخرى، والتي تلمح إليها نهاية الرواية. فعلاقتهما تشكل تركيبة فريدة مميزة ترمز إلى جهودها المثمرة في جمع المثقفين مع عامة الشعب، والفن مع السياسة، والفكرة مع التطبيق والممارسة، والتي نرى فيها لقاء التجربة مع الوعي الطبقي في نهاية المطاف. وفي حين نرى في سميرة شخصية صلبة وناشطة تعيش على أرض الواقع، نرى في عبد الرحمن شخصية فنان معذب، إلاّ إنه ملتزم يعاني عبء البشرية بأكملها، لكن يملأ الأمل نفسه. ولا يعني ذلك بالضرورة طبعاً أن سميرة ليست مثقفة، لكن ما يميزها خلفيتها كلاجئة ومفهومها عن التعبير، بحيث تعتبرها سحر خليفة ثورية. فسميرة لا تعاني، لا الوهم ولا الفردية، أو الأنانية، فهي تسعى دائماً للارتباط والتواصل مع المجتمع الذي تعيش فيه بهدف التغيير. وتعبّر سميرة بكل وضوح عن توجهها الثوري في الرواية: «اصح، فهذا الجيل ما عاد لطبقتكم المترفة، ولا لأيديكم المخملية، بل لنا نحن، للفقراء، للعمال، وللكادحين المنتجين، اصح قبل فوات الأوان... أمّا قناعة الثوريين فصبر وعمل!» (ص 34).[260] وبعدها

عندما يتطرق النقاش إلى قضايا التغلب على الجهل الاجتماعي والتخلف الاقتصادي ومسألة السماح لأبناء الطبقة العاملة بالانضمام إلى النادي الثقافي الذي تم تأسيسه مؤخراً، فلا شك هناك في موقف سميرة: الانفتاح والمشاركة في المجتمع، بدلاً من التفضيل والتمييز الطبقي، معلنة: «هذا عصر اشتراكية لا عصر احتكار» (ص 64). لكن فاروق المتعجرف خريج أكسفورد يختلف معها: «وجود أشخاص لا ينتمون إلى طبقتنا سيكون كالنغم النشاز في مقطوعة موسيقية جيدة!» (ص 64). وهو موقف ترفضه سميرة، وعبر تطور الرواية، من الممكن الاستنتاج أن الرواية تتعاطف معه وتوافق عليه.

لكن مفهومها للحرية يعاني جرّاء محدوديته ونقاط ضعفه. فإذا كانت الثقافة كلها «من الشعب وإلى الشعب، حضارة مستقاة لحضارة قادمة» (ص 65)، فهذا يعني غياب الشعب كعامل سياسي ناشط، فالمثقفون هم طلائع التغيير: «على المثقفين ألاّ يظلوا قابعين في بروجهم العاجية بعيداً عن الشعب ومآسيه، عليهم أن ينزلوا من عليائهم ويندمجوا في الأوساط المختلفة، في البيئات المتخلفة، في كافة الأجواء، المريضة والسليمة، لكي يكون الارتباط وثيقاً بين القائد والجندي، بين المخطط والمنفذ، بين الهادي والمهتدي» (ص 64). لكن سميرة، وفي محاولتها التغيير، تكرر بهذه الطريقة التقسيمات والطبقات الاجتماعية التي تسعى لتخطّيها، فالقدوة القائدة في هذه الرواية، وعلى عكس ما سنراه لاحقاً في رواية «الصبّار»، لم تتغير نتيجة التفاعل المتبادل مع المجتمع. كما أن هذه التقسيمات الاجتماعية تنعكس وببساطة في المجال السياسي، إذ تطغي صبغة النخبوية على أفكار الطليعة السياسية في الرواية، والتي نرى فيها مجموعة من المثقفين يقدمون للجماهير حلولاً سياسية مسبقة الصنع، متوقعين تبني عامة الشعب لها كما هي عليه. ولا يعني هذا أن فهم سحر خليفة لمعضلة العلاقة بين المثقفين وعامة الشعب لم يكن متطوراً سياسياً، مقارنة بصور جبرا الثقافية؛ فسحر خليفة تدرك ضرورة التواصل السياسي مع الشعب، لا مجرد تخليصه وإنقاذه. لكن المعضلة تكمن في حقيقة أن مشروعها السياسي كما هو عليه يعاني تناقضات داخلية، كما لا ننسى هنا حقيقة أن جبرا لم يدّع قط عزمه على وضع استراتيجيا سياسية في رواياته، بينما يمهد حس خليفة الفريد للرواية الساحة - كتأريخ اجتماعي سياسي - للتطرق إلى مثل هذه القضايا. كما نرى، بوضوح، في هذه الرواية محدودية رؤيتها للتصدي لهذه المشكلات، بفضل نجاحها في تقديم حلول أكثر جذرية في المستقبل. فإنجازات خليفة اللاحقة تتجسد في نجاحها في التغلب على هذه الثنائية المتحجرة بين

المثقف والشعب، وفي اقتراحها مفهوم التنظيم الذاتي بدلاً منه، كحل مفضل يصبح العلامة المميزة لتوجه سحر خليفة الجمالي، على الرغم من أنه موقف لا نراه بعد في رواية «لم نعد جواري لكم».

لا شك في أن رواية «لم نعد جواري لكم» هي رواية نخبوية غير قادرة، عقائدياً، على عزل نفسها عن الانقسامات والتفاوتات الاجتماعية التي تبغضها بوضوح، وهو ما يفسر خيبة أمل سحر خليفة السياسي بهذه الرواية لاحقاً، على عكس نظرتها إلى رواياتها اللاحقة مثلاً. وربما تشكل نهاية الرواية خاتمة مثالية لها، إذ يقول فيها عبد الرحمن لسميرة: ما بوسع الطير عمله في السجن إلاّ التغريد، حيث يغني عبد الرحمن وسميرة معاً معاناتهما في النهاية. وعلى الرغم من التشديد مجدداً على تأصل سميرة وواقعيتها، مقارنة بفشل الشخصيات الأُخرى ووهمها العاطفي في الرواية، فإنها لا تزال عاجزة عن تحقيق أملها بمجتمع حر، وهو عجز وضعف يعبّران عن العاشقين كطيور السجن في أنشودة تختم الرواية.

لا شك في أن المرأة تؤدي دوراً حاسماً في رواية سحر خليفة الأولى، وأن لا غنى عن المرأة في النضال والكفاح في سبيل الحرية. ويتجلى ذلك بوضوح في شخصية سهى، الفنانة الحرة المستقلة، على الرغم من أن شخصيتها، كما نراها، ليست المثال الذي يجب (على المرأة) الاقتداء به. فمن الواضح أن الرواية تتحدى مفهوم الحرية عند سهى، وتتحدى آراءها في طبيعة التعبير الفني عن الذات. وهذا أيضاً ما يميز الرواية الفكرية عند سحر خليفة مقارنة بمثيلاتها من روايات جبرا. ليس بالضرورة أن يكون الفن هو درب الحرية، فبينما تشق سهى طريقها من الفقر إلى الفن والشهرة الثقافية، لا تحصد سهى في نهاية المطاف إلاّ الاستياء والغيظ والألم والحزن. سهى غير قادرة على التغلب على وحدتها لأنها لا تجد الحب، وإن وجدته فهو لا يلبي رغباتها. حتى الفن لا يحقق لها ما ترغب فيه. وعلى الرغم من أن الفن يحتوي على «الجمال والكمال والعدالة»، إلاّ إن «لحظة الفن تلك موقتة» (ص 110). ويتجلى ذلك، بوضوح، في حوارها مع عبد الرحمن بشأن قضايا الفن والمجتمع:

> *لكن أين أجد الحل؟ كيف أجده؟ أنت تقول إن الحب هو الحل، وأنا أقول إنه ليس كذلك. تقول إن الفن رسالة ووسيلة، وأنا أقول إن الفن هدف. أنت تنشد سعادة المجموع، وأنا لا آبه إلاّ بنفسي، فكيف أبحث عن الحل لديك؟ وأنا لا أثق بك؟ (ص 113)*

ترى سهى في الفن ملاذاً وملجأً عابراً من الوحدة والاغتراب، بعكس عبد الرحمن الذي يرى فيه، وفي الالتزام الفني، سبيلاً للخلاص الجماعي، بينما لا يشكل الفن عند سهى إلاّ ملجأً موقتاً من واقع القهر والإصابة الأليمة، والذي لا يمكن تغييره بأي حال. وهو موقف تعتبره خليفة طريقاً مسدوداً، نظراً إلى فشله في التفاعل مع المجتمع، وإلى مفهومه الخاص للإنتاج الفني في آن واحد. وبعكس جبرا، تعتبر خليفة انشغال الفنان بنفسه عائقاً في وجه تساميه وتعاليه عن القيود الذاتية الفردية. وبالتالي، وبسبب رفضها واقعية جبرا التخلصية، توجّب عليها السعي لحل معضلات التغيير والتحول السياسي بطريقة أُخرى.

نرى مما سبق أن سحر خليفة لم تكن قد طورت في كتاباتها مفهوماً نسوياً لمجتمع ترتكز فيه حرية المرأة في التعبير على المساواة الاجتماعية، فهذه الرؤية لا تزال غائبة في رواية «لم نعد جواري لكم». وعلى الرغم من أنها رؤية لا تتجلى بوضوح إلاّ في رواية «عبّاد الشمس»، فإن رواية «لم نعد جواري لكم» كانت الرواية التي وضعت فيها سحر خليفة اللمسات الأولى لرؤيتها ونهجها في مسألة حرية المرأة والمساواة الاجتماعية، لتطورها لاحقاً وبصورة أكمل في رواية «عبّاد الشمس» ضمن رؤية لوعي نسوي كامل يشق طريقه في سرد الرواية من دون تردد. وربما يعود سبب ذلك إلى تطور سحر خليفة الثوري ككاتبة، أو إلى سياق الرواية ذاتها التي تقع أحداثها في الضفة الغربية خلال الفترة 1964 - 1965. تلفت خليفة انتباهنا هنا إلى قضايا الحرية الاجتماعية والسياسية، بما فيها الاعتقال السياسي، وحتى قبل الاحتلال الإسرائيلي للضفة، مؤكدة أن قمع الحريات كان سببه الطبيعة الاستبدادية للأنظمة العربية، لا النضال الوطني ضد الاحتلال الإسرائيلي؛ وهنا تكمن أهمية «لم نعد جواري لكم»، أي في تحديدها القمع والقهر كمشكلة جماعية. ومن الواضح من خلال الرواية أن لخليفة في فحصها وعرضها، وفي رفضها رأياً بعد آخر، وموقفاً بعد آخر، من الالتزام الفني إلى الحب، ثم المجتمع، غرضاً واحداً بيّناً؛ فهي تطرح أسئلة لا تزال تشغل بالها إلى يومنا هذا: ما هي العلاقة الأفضل إنتاجية بين الفن والمجتمع، وبين الفرد والجماعة؟ وكيف يمكن تغيير العلاقات والترتيبات الاجتماعية السائدة، بحيث يحقق جميع أفراد المجتمع حريتهم؟ وهي كلها قضايا ومسائل تؤكد خليفة أنها لا ترتبط بالاحتلال الإسرائيلي فحسب، بل أيضاً بطبيعة المجتمع الذي يرغب الفلسطينيون في بنائه.

«الصبّار» (1976)

نرى في روايتي «الصبّار» (1976) و«عبّاد الشمس» (1980) نقداً حاداً للوطنية الفلسطينية والكفاح المسلح. وهو موقف يختلف كل الاختلاف عن نظرة كنفاني للكفاح المسلح كحل وحيد ضد الاحتلال الإسرائيلي، أو نظرة جبرا إليه كسبيل للخلاص عبر التضحية بالنفس؛ فسحر خليفة ترى في الدعوة إلى الكفاح المسلح توجهاً ثورياً رومانسياً لا يتصدى لمشكلات الشعب الحقيقية وقضاياه، ويفتقد عنصريْ المشاركة والحشد الشعبيين. وتعرض خليفة نقدها هذا بواقعية راسخة من وجهة نظر نسوية للمرأة العاملة العادية والمتأصلة في الواقع، أي من أدنى درجة من درجات السلم الاجتماعي. فنراها في رواية «الصبّار»، على سبيل المثال، تجعل من العمال المياومين في الأراضي المحتلة، وهم الطبقة الأكثر عرضة للتهجمات، كخونة وعملاء، وأكثرها قهراً وضعفاً، رموزاً للصمود والمقاومة اليوميين، كما تجعلهم عناصر للتغيير الممكن. لتتابع بعدها ببضع سنوات في رواية «عبّاد الشمس» دفعَها وبحزم قضية المرأة في خضم ساحة المقاومة الوطنية الفلسطينية، وتتبع أثرها في مجتمع يرضخ تحت نير القمع والاضطهاد والاحتلال، بحيث تعيد صوغ القضية الفلسطينية كقضية وطنية اجتماعية، لا كمجرد مواجهة بين عدوين وطنيين مختلفين لكن متفقين باطنياً، لأنه لا يمكن قصر الحرية، في رأي خليفة، على مجرد تحرير الأرض؛ فالحرية تتعدى ذلك وتتجاوزه لتصبح قضية السعي نحو معنى وقيم التحرر ككل.

تسرد رواية «الصبّار» قصة عودة أسامة الكرمي إلى الضفة الغربية المحتلة بعد خمس سنوات من احتلالها، وتعالج عدة قضايا فلسطينية: العودة، والاحتلال، والمقاومة، والعجز، والظلم، والمصيبة التاريخية، والتشريد، وغيرها، مع سؤال واحد يجمعها: ماذا تعني الحرية الآن؟ وخصوصاً بعد نكسة 1967، مع تنظيم حركة كفاح مسلح جديدة أنشأها فلسطينيو الشتات بعد احتلال إسرائيل للأراضي الفلسطينية كافة. أم هل نحتاج يا ترى إلى حل اجتماعي بديل أكثر جذرية؟

وكان حبيبي قد علّق في أثناء المقابلة التي أُجريت معه في برنامج كربال الوثائقي أنه ليس من المستبعد على كائن فضائي ينظر إلى فلسطينيي الـ 48 من الفضاء، أن يظن أنهم عملاء أو خونة، كما لو أن الحياة اليومية المفروضة عليهم ضمن بنى ومؤسسات الاحتلال تحوِّل الضحية إلى متآمر ضمني. وهو ما يشعر به أسامة في الرواية عند عودته إلى الضفة الغربية عبر جسر أللنبي، عودة تحفها الإهانة والتحقيقات، في إشارة إلى أوضاع العودة القاسية والمؤلمة في ظل الاحتلال الإسرائيلي، في رحلة تملؤها خيبة أمل أسامة بشعبه الفلسطيني الذي يبدو أنه خضع للاحتلال،

وتقبّل الهزيمة مدخّناً السجائر «الإمبريالية»، ومستهلكاً منتوجات المحتل وبضائعه: «ماذا حدث لهؤلاء الناس؟ أهذا ما فعله بهم الاحتلال؟ أين روح المقاومة؟ أين الصمود؟» ليتفجر اشمئزازه في سؤال غاضب: «أين المقاومة إذاً؟»[261] وليسأل ابن عمه عادل: «احتلال هذا أم انحلال؟» (ص 27):

> *(لا شيء تغير) ولكن! الناس لا تبدو عليهم شقاوة العيش. يلبسون على الموضة. يمشون بخطوات أسرع. ويشترون بدون مساومة. كثرت النقود. كثرت الأعمال. وارتفعت الأجور وشبع الناس لحماً وخضاراً وفواكه. ورغم ارتفاع الأسعار ما زالوا يأكلون بنهم المحروم. ويطعمون أولادهم حتى التورم. ومن كان بدون كنزة أصبح يختال بجاكيت جلدي. ومن كان بدون لفاعة بات يخبئ أذنيه بياقات فرائية. واستطالت السوالف. وقصرت التنانير. وامتلأت أرداف الخادمات اللواتي أصبحن عاملات وموظفات. شيء ما قد تغير؟ (ص 26)*

رواية «الصبّار»، في جوهرها، هي محاولة لتوظيف كل هذه التغييرات كوسيلة لبناء حركة مقاومة وتحرير أكثر واقعية، سياسياً، من تلك التي يسعى أسامة لتحقيقها، عبر خياله الرومانسي الجامح، عن طريق الكفاح المسلح. وهنا يقع على عاتق الرواية مهمة البرهان على فشل مخطط العمليات العسكرية التي ينظمها أسامة وتستهدف الحافلات الإسرائيلية التي تنقل العمال الفلسطينيين للعمل داخل إسرائيل، وعدم ملاءمتها الأوضاع المحلية. وهنا لا يخطئ أسامة فحسب، في فهم أوضاع التبعية الاقتصادية على أنها خضوع سياسي، بل يخطئ أيضاً في ظنه أن من المجدي العودة إلى الضفة الغربية بحل مسبق الصنع لمشكلة الاحتلال؛ فأسامة الفدائي وصل مسبقاً، وقبل عودته إلى الضفة، إلى حل لـ «معادلة» المقاومة وطبيعتها، وكل ما كان ينقصه هو مسرح عمليات التحرير:

> *لم يكن هو رومانسياً. لم يعد كذلك، أو هكذا بات يعتقد. كيف توصل إلى هذي النتيجة؟ تدريب. طلقات. زحف على البطون. شد البطون. ويصبح الإنسان لا رومانسي الفعل والمنطق. وتتلاشى الأحلام الفردية، ويصبح الفرد طلقة في عداد طلقات. وقد تدعكه التجارب أكثر فيصبح صاروخاً. صاروخاً موجهاً.*

هذا هو المنطق. قالوا أشياء كثيرة، قلنا أشياء كثيرة. أشياء منطقية، معادلات تاريخية تفرض نفسها على وجود الفرد فيصبح رقماً في معادلة. رقماً. أرقاماً. وتتشكل المعادلة بشكل علمي، واقعي، ملموس. وتسقط الرومانسية، وتموت الأحلام الرهيفة، ويموت الشعر. يموت الشعر، يموت الهوى، ويصبح كل شي حلقة في سلسلة القضية. (ص 7)

ولا يُخفى علينا أن مثل هذا المنظور الثوري العلمي البحت يبدو في الرواية مصطنعاً، يتسم بالغرابة والعقم. فالرواية تبرهن على أن أي «كفاح مسلح» ينكر حقيقة الاحتلال على أرض الواقع، هو في حقيقته ليس إلاّ نزعة رومانسية تسعى الرواية لرفضها باستمرار. وهي القضية التي شكلت أساس اعتراض الروائي يحيى يخلف في نقده رواية «الصبّار» في مجلة المقاومة الفلسطينية، حين اشتكى في سياق دفاعه عن الكفاح المسلح من رمزية سحر خليفة «السلبية» في تصويرها الفدائي، وتساءل عن سبب عدم تصويرها «أنماطاً فدائية أكثر إيجابية» من تاريخ المقاومة المسلحة في الضفة الغربية.[262] لكن لا يغفل عن بالنا أن خيار سحر خليفة كان متعمداً، وأن هدفها من الرواية كان البرهان على أن المعادلات الثورية النخبوية، الصادرة عن القيادة، مصيرها الدمار الذاتي، كونها تسحق الفردية بذريعة التنظيم والجماعة. ولا يعني ذلك طبعاً أن لا جدوى من التنظيم في أية حركة مقاومة، لكن أسلوب تخيّلها وفهمها كما ترِد في الرواية، أي أسلوب أسامة، يتطلب إنكار الفرد والذات، بل حتى تجريدها من إنسانيتها (فهي مجرد صاروخ على سبيل المثال). وبالتالي، هو توجُّه مقاومة لا تفتح الباب أمام المشاركة الفعالة للفرد في وضع التكتيكات، أو الاستراتيجيات، ناهيك بالشك أو التشكيك (في النفس)، فلا يوجد إلاّ المنطق الحديدي الذي تفرضه القيادة، بحيث لا تشكل السمات الإنسانية، كالأحلام والعاطفة، بل حتى الحب، إلاّ عقبات في طريق القضية، بدلاً من أن تكون شرط تحقيقها ونصرها. والتحدي الذي تتصدى له سحر خليفة في روايتي «الصبّار» و«عبّاد الشمس» يكمن في البرهنة على الدور الحاسم الذي يؤديه الحب والعاطفة في الكفاح والمقاومة، إذ يدلاّن على ضرورة تحقيق الذات الفردية عبر النضال الجماعي، بعكس الصورة التقليدية للكفاح الوطني الذي يمثله أسامة الكرمي.

والبديل من تضحية أسامة، البعيدة عن الواقع في الرواية، هو في اتباع واقعية سياسية تستند إلى التأصل الاجتماعي، وفي التضامن مع الطبقة العاملة ودعمها. وفي الواقع تبرز رواية «الصبّار» كمحاولة للبحث عن هذه القيم كأسس للتغيير في المستقبل. وهي، بعكس قيم «لم نعد

جواري لكم»، تشكل قيماً تجريبية تستند إلى واقع تجربة الحياة، لا واقع النقاشات والنظريات، قيم تطورت ونمت ضمن المجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال. نرى في هذه الرواية عادل، وفيما بعد أخاه باسل في رواية مهداة إليهما، وهما يمثلان هذه الأنماط السياسية البديلة، وخصوصاً عادل الذي يجسد التغيير البنيوي الذي طرأ على الضفة الغربية ومجتمعها نتيجة الاحتلال الإسرائيلي. فعادل ابن عائلة من مُلاّك الأراضي، غير قادر على كسب رزقه من أرضه، ويضطر إلى ترك مزرعة والده للعمل سراً عاملاً مياوماً في إسرائيل. وهذا ما يجعل من رواية «الصبّار» أيضاً رواية الطبقة العاملة، والتي تتبع مسار حياة وكفاح فلسطينيي الأراضي المحتلة في إسرائيل، مدافعة عن خيار العمال العمل في إسرائيل، والذي اعتبره العديدون خيانة للقضية الوطنية.[263] لكن خليفة لا تتوقف عند ذلك، بل تتجاوزه في تصوير العمالة الفلسطينية أنها تشعر بحرية أكبر في العمل في إسرائيل، مقارنة بالكدح في أراضي الإقطاعيين الفلسطينيين على الرغم من العنصرية تجاههم وذلّها لهم. وكما يقول أبو شحادة لأسامة، بعد أن علم أن عادل وشحادة تركا الزراعة للعمل مياومة في إسرائيل: «هناك أحسن، مصاري كتير وشمة هوا وما فيش لا تعال يا ابن الكلب ولا روح يا ابن القواد. هناك أحسن. مصاري كتير وخير كتير وشغل بالراحة. لا حدا فوق راسه ولا حدا يكسر رقبته ويخليه يشتغل من الصبح لليل مثل الحمار» (ص 41).

وكانت سحر خليفة تطرقت إلى موضوع مشابه في حوار حاد مع إميل حبيبي تم نشره في صفحات المجلة الشيوعية «الجديد»[264] في حيفا، بعد طباعة الرواية، كان حبيبي قد مدح «شجاعة خليفة الاجتماعية والأدبية»، وأشاد بواقعيتها الصادقة وحماستها الثورية، لكنه شكك، في الوقت نفسه، في تصويرها أوضاع العمل في إسرائيل، واصفاً هذا التصوير إياه بمحاولة لتغطية حقيقة الاحتلال (ص 37). كما اتهم حبيبي في الحوار نفسه سحر خليفة بإلقاء اللوم على الضحية، وذلك بتبنيها رأي أسامة في مُلاّك الأراضي في الرواية، ووبخها في الوقت نفسه، وبصورة مثيرة للدهشة، لعدم إعلان موقفها ككاتبة بصورة أوضح. لكن رد سحر خليفة كان درة من درر الجدال الأدبي الثوري، إذ إنه لم يقتصر على عرض تحليل طبقي لمجتمع الضفة الغربية ومدى اختلافه عن المجتمع الفلسطيني داخل إسرائيل الذي يألفه حبيبي فحسب، بل هاجمت فيه أيضاً دور البورجوازية الفلسطينية التي أهملت، إن لم تكن أساءت، تاريخياً، معاملة العمال الفلسطينيين واللاجئين هناك. فقد جادلت خليفة في أن «التباين الطبقي» (ص 29) في الضفة الغربية أدى إلى إيجاد أوضاع مأساوية للطبقة العاملة والمعدَمة هناك، بحيث دفعتهم أوضاعهم المعيشية إلى البحث عن العمل في دول

الخليج العربي. وهذا ما أدى، بالإضافة إلى القهر السياسي والاعتماد على الإمبريالية الغربية، إلى تخلف المنطقة، مدنياً واقتصادياً، وإلى تدهور أوضاع العيش فيها. كما لم تتردد سحر خليفة في الإشارة إلى أن العديد من النساء الفلسطينيات العاملات لم يتحرر من سخرة الخدمة المنزلية وذلها إلاّ بعد الاحتلال الإسرائيلي، لأن «الاحتلال يحرر فتياتنا من عبودية الخدمة في بيوت السادة! صفعة قوية يا إميل! رأسي يهتز لوقعها وعنقي ينبض وسأظل أجهر بها مهما ينظّر المنظّرون. لا تقل لي مش وقته، لأ وقته ونص. بكفي عاد يا أخي. أكثر من هالقرد ما سخط الله» (ص 32). ففي رأي خليفة، لم تُبدِ الطبقة الحاكمة الفلسطينية أية بادرة مساندة أو تعاطف وطني مع العمال الفلسطينيين كما يؤكد أحد العمال بكل وضوح في رواية «الصبّار»، فكيف يمكن أن نطلب من العمال الفلسطينيين التخلي عن مصالح طبقتهم العاملة من أجل مصلحة وطنية لا تهدف إلاّ إلى حماية مصالح البورجوازية الفلسطينية وحقها في استغلال الطبقة العاملة، بينما تتعامل هذه الطبقة، في الوقت نفسه وبكل حرية، مع الاحتلال الإسرائيلي؟ ولا تقف خليفة عند ذلك، بل تتابع هجومها بنقطة أكثر حدة: ماذا فعلت عائلات الضفة الغربية الغنية لمساعدة النازحين الفلسطينيين سنة 1967، النازحون الذين عانوا جرّاء المجاعة والتشريد أشهراً عديدة، نتيجة تهجير إسرائيل لهم قسرياً؟ لا شيء! ومثل هذا الإهمال والاستهتار السافر هو سبب عدم تعاطف الطبقات المعدَمة مع مُلاّك الأراضي الفلسطينيين كما صورتهم سحر خليفة في شخصية والد عادل كأبوي طفيلي. وكذلك هو يفسر سبب تفضيل العديد من العمال الفلسطينيين استغلال الإسرائيليين لهم بعد الاحتلال على استغلال أبناء جلدتهم، بعد أن عرض عليهم الإسرائيليون أجوراً وأوضاع عمل أفضل. وتصر سحر خليفة في روايتها على ضرورة مواجهة هذه الحقائق ودراستها وفهمها، بدلاً من تجنبها وتجاهلها والتظاهر بعدم وجودها أو عدم أهميتها. وهنا تبين سحر أهمية وضع المسألة الطبقية وحاجات الطبقة العاملة في صلب القضية الوطنية، للتغلب على العديد من افتراضات البورجوازية المتهاونة التي تدّعي المطالبة بالوحدة الوطنية. فخليفة على قناعة بأن هذا المنظور الطبقي هو الحل الوحيد لتحرير الطبقة العاملة الفلسطينية.

يمكن القول إذاً إن رواية «الصبّار» تشكل تقييماً، إن لم يكن نقداً، لكل من الوطنية الفلسطينية والاحتلال الإسرائيلي، ومن المنظور نفسه، أي منظور العامل الفلسطيني المياوم. وبينما نرى أسامة عائداً من الشتات بحلوله المسبقة الصنع، نرى عادل وهو يمضي معظم الرواية في بحث عن حل لمآسي اليوم. وبينما كانت «الصورة واضحة، ألا ترى؟» بالنسبة إلى أسامة، كان رد عادل:

«للصورة أكثر من بُعد واحد» (ص 28)، ليتساءل أسامة: «أيّ بُعد! لم يوجد هنالك إلاّ بُعد واحد. واقع واحد. واقع الهزيمة والاحتلال. احتلال هذا أم انحلال؟ سيان يا بلدي سيان. وهذا الشعب يهزمني أكثر من إسرائيل» (ص 62 - 63). ومع تطور الرواية تدفع الأوضاع عادل، بعيداً عن صمت القبور، وعن انطوائه وسكره اليائس، إلى أداء دور فاعل في مساعدة رفاقه من العمال وحمايتهم. ونرى ذلك بكل وضوح في الدور الحاسم الذي يؤديه عادل في إنقاذ حياة أبو صابر ونقله في سيارته من إسرائيل إلى نابلس، ومحاولته تأمين تعويض له عن إصابته من رؤسائه الإسرائيليين. وهنا نرى تطور التضامن الطبقي والدعم الاجتماعي جنباً إلى جنب مع ازدياد عجز أسامة واتكاليته. وبينما يشكل الآخرون عقبة في وجه مخططات أسامة العنيفة، يؤدي هؤلاء دوراً حاسماً في مخططات عادل، إذ يشكل حبهم ورعايتهم ومساندتهم له أساس التزامه الإنساني المتزايد، والذي نراه في الرواية؛ فعادل يشكل جزءاً لا يتجزأ من حياة الآخرين، هو «واحد منهم» (ص 83)، وهذا ما يؤكد بدوره (صحة) تصريح خليفة لحبيبي «الوطن هو الشعب».

ونشهد في الرواية حدثاً رئيسياً يميز عادل من أسامة. فعادل، بعكس أسامة الذي يسعى لمعاقبة العمال الفلسطينيين في إسرائيل بتفجيرهم، يبدي تعاطفاً وإنسانية مع الفلسطينيين، ومع أعدائه أيضاً. وعلى الرغم من كل ما عاناه على يد الاحتلال الإسرائيلي، ومن العنصرية اليومية التي يتعرض لها كما نرى عندما يهاجم زهدي، صديق عادل وزميله في العمل في إسرائيل، عاملاً يهودياً سفاردياً آخر بسبب ترديده عبارة «عرافيم ملوخلاخيم (إرهابيون، عرب قذرون)» (ص 94)، أو عندما يهرع عادل إلى مساعدة عائلة جندي إسرائيلي كان قد قتله أسامة الملثم طعناً في سوق نابلس. وحتى إن لم نرَ في الرواية أي تضامن بين عمال كلتا الدولتين، نرى مثل هذا التضامن، لاحقاً، في رواية «عبّاد الشمس». فهناك على الأقل لمحات إنسانية لدى العدو الإسرائيلي كما رأينا في حادثة عنصرية العامل الإسرائيلي وتهجّم إسرائيلي آخر عليه بسبب ذلك. كما نشهد ذلك أيضاً في تأثر أم صابر بمعاناة زوجة وابنة الضابط الإسرائيلي الذي قتله أسامة، ومسارعتها إلى مساعدته، كما نراه في حضور عادل المباشر وسيطرته على الوضع، على الرغم من كل الصياح حوله: «الدورية سيبك منه الخنزير مش شايف نجومه.» و«مد عادل يده نحو النجوم. انتزعها. ألقى بها على الأرض. حمل الصَبّية على كتفه. ومشى في عرض الشارع الخالي والمرأة الباكية تتبعه بصمت» (ص 134).

وبهذا يزرع عادل بذور المصالحة بسلوكه، ويفرض عبر نزعه رتبة الضابط إمكان المساواة بينهما، بحيث أصبح من الممكن لعادل أن يعامله كإنسان، وبتعاطف ورعاية واحترام. وفي حين يتعامل عادل بإنسانية مع أعدائه، على الرغم من سلوك إسرائيل العدواني، يستجيب أسامة بالعنف والقتل، وهي استجابة نتيجتها تكاتف الإسرائيليين معاً كما حدث في المواجهة بين شلومو وزهدي في إثر المواجهة مع الفدائيين الفلسطينيين في بيسان. وردة فعل عادل تجاه الضابط الإسرائيلي تدل على توفر سبل أُخرى للتعامل مع شراسة العدو الإسرائيلي، والتي نرى تطورها في رواية «عبّاد الشمس»، والتي قد تؤدي إلى التعاون بين الشعبين. وتصوير الكاتبة الإسرائيليين ليس مبسَّطاً أو ساذجاً؛ فسحر خليفة لا تتردد في التعبير عن تعاطفها الاشتراكي نحوهم، وهو ما يذكرنا بكنفاني وأمل المعاملة بالمثل بين أطراف متساوية. ويمكن أن نلمح ذلك عند عادل في إدراكه أن زميله في العمل، شلومو، على الرغم من موقفه العنصري، هو «أيضاً ضحية» (ص 91). بل حتى زهدي كان يفكر قبل أن يثير شلومو غضبه:

> *وتذكَّرَ أقوال عادل. أصحيح بأن هؤلاء مظلومون مثله؟ وأنهم مغرورون ومضلَّلون! أصحيح بأنهم ضحايا مصالح اقتصادية وأنهم ليسوا أكثر من أدوات تستغلها أطماع فئة صغيرة؟ ولكنهم ساعة الحرب يلبسون خوذاتهم ويحملون الرشاشات ويطلقون الرصاص ويَقتلون... هز رأسه بحيرة. (ص 92)*

حتى إن السجانين الإسرائيليين تدمع عيونهم أمام مشهد بحث طفل عن أبيه السجين: «وتأمّل زهدي الجنديين الواقفين على الباب بحيرة. تبكيان! أنتما تبكيان! كل ما ترونه من وحشية وتعذيب داخل جدران الزنزانة لا يبكيكما. ويبكيكما طفل لا يتجاوز الخامسة؟!» (ص 124). اسم الطفل نضال. هنا نرى مهارة سحر خليفة في تخيّل المحتل والمستغَل لمستقبل ممكن مع مضطهديه. وبالتالي، تتفوق رواية «الصبّار» كاستجابة جذرية لواقع القمع والاحتلال، والتي أسسها التضامن والتفهم الإنساني؛ فعادل لا يحب ناسه وشعبه بصيغة التشارك والتكافل الذي يطلق عليه تيري إيغلتون اسم «الحب السياسي» فحسب، بل هو ينجح في حب عدوه أيضاً.

رواية «الصبّار»، أولاً وآخراً، رواية عن المجتمع الفلسطيني تطرح السؤال التالي: ما هي القيم التحررية؟ وفيها تبرز هذه القيم عبر شخصية باسل، شقيق عادل الأصغر، والذي يمد يد العون إلى أسامة، ويخبئ أسلحته في منزلهم، الأمر الذي يؤدي إلى تدمير إسرائيل بيت أهله، مُلاّك

الأراضي، بعد اكتشاف أمره. ولا تقتصر تجربة باسل السياسية على ذلك، إذ يؤدي قبض إسرائيل العشوائي عليه وسجنه دوراً حاسماً في ازدياد ونمو وعيه السياسي الذي يشكل إحدى القيم التحررية في الرواية. وهنا يقوم السجن مقام مدرسة لهذا الوعي؛ ففيه يتعلم السجين، عبر نقاشات لا تنتهي عن التاريخ والسياسة، مفاهيم جديدة، مثل «برجماتية. ديماغوجية. رأسمالية. شيوعية. اشتراكية. كمبرادورية» (ص 103)، وحيث يكتشف نوعاً جديداً من كفاح الطبقة العاملة يؤدي فيها النقد الذاتي والمسؤولية الجماعية الدور الرئيسي. وبكلمات صالح في حلقة النقاش في السجن:

> *يجب أن أعمل وأقرأ وأخطط. غضوا النظر عن الماضي وتطلعوا نحو المستقبل. الاحتلال لن يدوم. هذا مؤكد. وبعد زوال الاحتلال ماذا نفعل بالعمال؟ لم يعد هناك فلاحون ولا صغار تجار ولا صغار حرفيين. أصبحوا جميعاً عمالاً نتيجة الظرف القائم. وبعد الاحتلال ماذا نفعل بهم؟ أموال البترول مخزونة في بنوك أوروبا تشغل الصناعة وأسواق التجارة هناك. ماذا إذن؟ حين تضع أموالك في البنوك يستثمرونها. وتعمر أوروبا ونبقى نحن على نفس المنوال. عدالة التوزيع. احتياطي البترول. يجب أن يتم التصنيع قبل فوات الأوان. احتياطي البترول لن يستمر طويلاً. ثم ماذا بعد هذا؟ (ص 104)*

وتحدد هذه الحداثة الثورية طبيعة سلوك باسل البسيط، لكن المهلك، في نهاية الرواية التي تجسد القيمة الأساسية الثانية التي يمثلها باسل فيها، ألا وهي الحقيقة. فباسل يشعر بالقرف من شبكة الكذب والخداع التي تضيق الخناق على عائلته، فوالده لا يعلم حتى بأبسط الحقائق التي يعرفها أفراد الأسرة الآخرون كلهم: أن عادل توقف عن العمل في مزرعة العائلة منذ زمن طويل، وأنه الآن عامل مأجور في إسرائيل، أو أن أخته نوار مفتونة بالسجين صالح، بينما تحاول عائلتها (بيأس) تزويجها من خُطّاب آخرين. ويقرر باسل الجهر بكل صراحة بهذه الأمور، منتقداً «جبن» نوّار، وسلبية عادل، و«مرض» والده، و«خنوع» والدته (ص 158)، ليجاهر بكل هذه الحقائق أمام الجميع، معتقاً نفسه من كل هذه الأعباء، ومصفياً كل حسابات الماضي لبناء مستقبل جديد يستند إلى أسس حقيقية وصلبة. وهنا نرى خليفة وهي تشدد على هذه النقطة، عبر مشهد تدمير الجيش الإسرائيلي لبيت أهله، عقاباً على مساعدته أسامة، بحيث تشكل نهاية الرواية بداية جديدة إلى حد رفض عادل إنقاذ آلة غسيل كلى والده من المنزل قبل أن يدمره الجيش الإسرائيلي. أي أنه حكم على والده بالموت، قائلاً: «لو بقي هو نموت نحن.. أنا ونوار والأطفال. ألا يكفي ما فقدناه؟ أسامة وباسل

وميراث الأجداد. دفاعاً عن النفس. دفاعاً عن الحق في الحياة الكريمة. دعه يموت» (ص 173). ولا شك هنا في العداء الصارخ تجاه طبقة مُلاّك الأراضي القديمة والعقيمة، متمثلة في الرواية بعقد الأب عدداً لا يحصى من المؤتمرات الصحافية، واستضافته المستمرة شخصيات أجنبية لتعريفهم بالقضية الفلسطينية، بينما لم يكن، في الوقت نفسه، على دراية بما يجري في منزله وتحت سمعه وبصره. وكما تعلن سحر خليفة في نهاية الرواية: انتهى زمن الإقطاعية.

ولا تقف الرواية عند ذلك، بل تشير أيضاً في نهايتها إلى مصدر الأمل والمستقبل، جيل باسل وعادل: «ومشى صامتاً. واخترق الشارع الرئيسي في صدر المدينة. وكان الباعة ينادون: غزاوي يا سمك. يافاوي يا بردقان. ريحاوي يا موز» (ص 176)، إذ يمثل المشي، عبر السوق من أوله إلى آخره، رمز استمرار الحياة العادية، وحركتها، وتناقضاتها، وأعباءها، وهمومها، والوصول إلى حلول لها. وهي نهاية تجسد الواقع بأفضل وجه.

«عبّاد الشمس» (1980)

رواية «عبّاد الشمس» هي تتمة رواية «الصبّار»، وفيها تبني سحر خليفة على بعض عناصر حبكة «الصبّار»، مع إضافة عناصر جديدة. وتصور الرواية لوحة شاملة للمجتمع الفلسطيني تحت الاحتلال، عبر مواقع ومواقف اجتماعية تختلف عما سبق في رواية «الصبّار» في تركيبتها الداخلية وأبعاد علاقاتها الخارجية. وهذه الأوضاع إمّا تتحدى المواقف الفكرية والسياسية من الداخل، كاشفة عن تناقضاتها الداخلية، وإمّا تصطدم بها. ونرى في رواية «عبّاد الشمس»، كما رأينا في رواية «لم نعد جواري لكم»، عدداً لا يحصى من النقاشات والحوارات الفكرية بشأن القضايا القومية والنسوية والوجودية والطبقية وغيرها. لكن، وخلافاً لرواية «لم نعد جواري لكم»، تطور سحر خليفة هذه الرواية بصورة أكمل. فهنا نرى تحوُّل سعدية أرملة زهدي إلى شخصية قوية، بحيث تدفع بحارتها كلها إلى مواجهة مع الواقع والحقيقة في نهاية الرواية. وهذا هو الموضوع الذي لطالما أثار اهتمام سحر خليفة، وهو أن حقيقة المجتمع تكمن في نساء الطبقة العاملة القادرات، عبر منظورهن الفريد، على تحديد ما يجب تغييره، لكن من دون أي أنانية طبقية. فالتبادل الاجتماعي هو الحل، وأساس رواية «عبّاد الشمس» هو سبب لجوء سحر خليفة إلى منظور اجتماعي شامل تجمع فيه شخصيات من عوالم موازية لا تجتمع عادة في احتجاج جماعي واحد يتخطى في آن واحد العزلة الثقافية والعزلة الاجتماعية من جهة، والغريزة والعفوية من جهة

أُخرى؛ وهو ما يسمح ببروز تقاربات جديدة، مثل التقارب بين النظري والعملي، بين الفرد والجماعة، بين المادي والمجرد، بين الدعوة والتنظيم، في واقع يتعلم منه المتعلمون، وتستطيع فيه سعدية صوغ اهتماماتها ومتابعتها وتحقيقها، عبر التحديات والتواصل والتبادل مع الآخرين.

تُفتتح الرواية بلقاء بين عاشقين، رفيف وهي شخصية جديدة، وعادل. وكلاهما يعمل في الصحيفة نفسها، وفي علاقة تتميز بصراع بين نظرتين متباينتين. فرفيف مفعمة بالنشاط والحيوية والمشاعر والعاطفة، بينما عادل يتميز بالحذر والواقعية المحدودة، إضافة إلى تعاليه عليها سياسياً. وبينما تتوق رفيف إلى الحرية، يميل عادل إلى التأمل والبرودة. وبينما تتهمه رفيف بأن مثله مثل أي رجل شرقي متحكم، يعتبرها عادل إنسانة مجازفة متهورة تفتقد حس المسؤولية. وفي حين يتهمها عادل بالفردية والأنانية، تتهمه رفيف بالانصياع والجبن، وهكذا.[265] فرواية «عبّاد الشمس» هي، نوعاً ما، قصة تصادمهما الحيوي.

وتصور الرواية، في الوقت نفسه، قصة سعدية بلهجتها العامية في أغلب الأوقات، وهذا ما يعزز حس تأصلها وانتمائها الاجتماعي. وتصور سحر خليفة سعدية شخصية ناشطة وفاعلة ومكافحة، تثقلها هموم حياة الطبقة العاملة كخياطة، بينما تربي أطفالها الخمسة وحدها. لكن عالم سعدية ينقلب رأساً على عقب، في تلميح واضح إلى طبقة النساء المنبوذات، بلقائها المومس خضرة التي تدفعها نحو زيادة وعيها النسوي وتضامنها مع النساء، في لقاء بين الكدح المنزلي اليومي والجرأة الاجتماعية الاستثنائية. وسعدية تلتقي خضرة في رحلة عمل إلى تل أبيب في يوم سرعان ما يتحول إلى فوضى كاملة، حين يتم اتهامها بمحاولة خطف الباص ويُلقى بها في السجن. وتقوم المقاومة بتهريبها إلى نابلس خلال فترة حظر التجول، لنرى بعد ذلك سعدية وخضرة في مشهد يصعب فيه تخيّل تحوُّل أكثر راديكالية في نمطه ومنظوره لامرأة مقهورة وتقليدية مثل سعدية في درس سياسي تتلقاه من خضرة التي تقول لها في شجارها مع حراس السجن الإسرائيليين:

> «*ضربوني العرصات. تفه، والله العظيم إذا مسكت بواحد لأخصيه. تشاطروا عليّ العكاريت، أنا لفرجيهم. والله لألعن دينهم.* حبسونا وضربونا ولعنوا دينّا *عشان باص*... هه، ضربوني، *والله قتلة* حرزانة *تعبي الرأس*، *طز*، *أكلت مثلها* بعدد شعر *الرأس. الأب يضرب والجوز يضرب واليهود تضرب*، ضرب في ضرب، *لا والله* ضرب *اليهود أحسن*، *على الأقل الواحد* بحس *أنه* محترم»...

وصعقت سعدية وهي تسمع مثل هذا الكلام: «أي نوع من الناس هالحرمة؟ أنا في حياتي ما شفت إنسانة أوحش من هالشكل. إنسانة؟ الإنسان يخاف، الإنسان يخجل، الإنسان يحسب الحساب، لكن هذي المرأة لا تخاف ولا تخجل ولا تحسب حساب أي شيء.. غريبة!» (ص 82)

فقصة خضرة تشجع سعدية وتقوّي عزيمتها وتمكنها، على الرغم من أنها لا تزال قصة لا تشكل النموذج الذي يمكن لسعدية أن تحذو حذوه. فخضرة تضرب لسعدية المثل في رفض القمع الذكوري ومقاومته، وفي الدفاع عن حقوقها: «المقصود من يومها عرفت أنه الضرب اللي ما تردّيه بوجّع أكثر» (ص 87). وكما أوضحت سحر خليفة، «فهي (سعدية) بدأت تدرك أن السلبية في حل الأمور لا تكفي، وتعلمت عبر التجارب والخبرات التي مرت بها أن تكون أكثر حزماً وتصميماً وأن تتخذ الخطوات اللازمة وأن تبحث عن الحلول العملية، وأن تكيل وتزين مقاييس الأمور لمصلحتها.»[266]

كما تكتشف رفيف أيضاً مواردها وإمكاناتها وقدرتها على التعبير عن نفسها، وعلى التنظيم في رواية قصة بلوغ الرشد النسوية الفلسطينية هذه، والتي تفتح الباب في خاتمتها لصوغ سياسات جديدة، وهو أمر لطالما شغل واقعية خليفة. وكما تقول عايدة بامية «شخصيات سحر خليفة واقعية لغياب البطولة من مواقفها ولسمات الضعف التي نراها في ترددها في العديد من المواقف.»[267] من الواضح أن لا غنى عن سبر الذات في رحلة التحول إلى عناصر ناشطة وفعالة. ونرى ذلك في رحلة رفيف في الرواية، من حياة الطبقة الوسطى المحمية إلى مرحلة الوعي السياسي والاجتماعي. رفيف أيضاً تتغلب على مشاعر الخوف، والقلق الفكري، والإحساس بالعجز، والقصور، واحتقار الذات،[268] بحيث تتمكن من خلط المشاعر بالسياسة، من دون أن تسمح لحب عادل بأن يكون عقبة في وجه العمل السياسي المستقل، وبطريقة تمكّن من التفاعل والتبادل المنتج والمثمر بين الفردية والكل، بما له من أثر جذري في تجربتها وعملها الصحافي الذي يمثل فيها الآن دور المرأة دوراً رئيسياً في النضال ضد الاستعمار. فنرى رفيف وهي تسخر من عادل لهوسه بمسألة بناء تحالفات عبر الحدود مع تقدميين إسرائيليين، مثل خضرون، وتشير إلى أن عليه أولاً مد الجسور مع النساء الفلسطينيات. ويشكل التغيير الاجتماعي والسياسي الجذري أساس طموح رفيف في رحلة تحريرية شاملة، فثورتها «ثورة حقيقية بعواطف» (ص 122) ترفض فيها تضحيات جبرا: «أنا لست المسيح ولن أُصلب» (ص 124). فمطالب حرية المرأة هي جزء لا يتجزأ من عملية مقاومة الاستعمار

الأوسع، ورفيف على دراية بتجربة المرأة في أثناء حرب الاستقلال في الجزائر، والتي شهدت قمع أصوات المطالبة بالتقدم الاجتماعي بحجة الوحدة الوطنية وباسمها، إذ نرى رفيف تقول لعادل، وبكل وضوح، إن فلسطين لن تكون جزائر ثانية:

> *ثم ماذا يحل بنا؟ ما حل بالمرأة الجزائرية بعد الاستقلال؟ وعادت المرأة إلى قاعدة الحريم وغطاء الرأس... وكأن الحرية مقصورة على الرجل وحده. ونحن، أين حريتنا وما هو السبيل إليها؟ لن يخدعونا. الحرية للرجل والاستقلال للرجل والصلاحيات للرجل ونحن؟ المساندات للثورة حتى يتم التحرير ويتم الاستقلال. ولنا من كل هذا المجد زاوية المرأة. (ص 119)*

ورفيف جادة كل الجد في كلامها. فهي على ثقة بأن لا مفر من مشاركة المرأة في الكفاح الوطني بدور لا يقل عن دور الرجل فيه، وبشكل يلبي حاجات الحركة النسوية من دون أي مماطلة أو تأخير، ومن دون سذاجة تصديق وعود أي حركة وطنية بدور أكبر في المستقبل في زمن الوحدة الوطنية. إن رفيف على قناعة بأولوية العدالة الاجتماعية على الوحدة الوطنية، بل بكونها شرطاً لتحقيق الأخيرة. وكما تقول رفيف، وبكل ثبات، في أثناء اجتماع اللجنة التحريرية للصحيفة في وجه تحيز زملائها من الرجال ضد المرأة: «أتجاوز؟ أتجاوز مصلحتي؟ أتجاوز حقي؟ أتجاوز تاريخي وتجربتي؟» (ص 205)، لتقول لنفسها بعدها:

> *أحس وأفكر وأعرف البديل وأعرف تاريخي وأحمل عبأه. منذ بداية عصركم وأنا أعيش لغيري ولا أعيش لنفسي. طبختُ فأكلتم. زرعت فقطفتم. حملت بذوركم في بطني وسقيتها غذاء عيني وأسناني واشتداد عضلي. وحين تتلقف أيديكم المولود يحمل اسمكم بدل اسمي. والأب نفسه يحمل اسم مولوده الذكر ولا يحمل اسمي. وأنا نفسي أُسلخ عن اسمي وأُسمى باسمكم. وأفقد هويتي وشخصيتي في مطابخكم ومعابدكم. وتاجرتم بي شرعاً وبدون شرع. وسننتم قوانين أنزلتموها من السماء صواعق ومقابر وقلتم أقواس قزح. وحين انخمدت عيّرتموني بجهالتي. وحين استفقت عيّرتموني بغضبتي. (ص 206)*

ويلتقي درب رفيف وسعدية في نهاية الرواية بالتقائهما خلال حركة مقاومة عفوية، في أثناء مواجهة سعدية وتصديها لمحاولة جيش الاحتلال مصادرة أرضها، مقاومة تجد فيها رفيف دورها

الصحافي وصوتها النسوي في آن واحد، في قصة تجمع بين قضايا المرأة والقضية الوطنية في نضال موحد، من أجل الكرامة والحرية، لتنضم مع سعدية التي لا تزال ترتاب برفيف، في مواجهة عدوهما المشترك في نضال نسوي ضد الاستعمار، لا مجرد أداء دور المرأة في حركة الكفاح الوطني.

تحفل نهاية الرواية إذاً بالأمل والسياسة العملية في خاتمة ذات مغزى وهدف، تصوِّر المشاركة الشعبية طريقاً إلى الحرية والتحرير في نضال مشترك تتحد فيه فئات المجتمع على اختلاف أنواعها، من دون تخلّي أي منها عن هويتها السياسية. وهو ما مهدت له روايتا «الصبّار» و«لم نعد جواري لكم» اللتان نرى حصاد ثمارهما في رواية «عبّاد الشمس» التي أصبحت فيها الممارسة مسرح عرض الاختلافات والصراعات، ولا حل إلاّ بالتطلع قدماً، وأحد سبل تحقيق ذلك هو أن الوسيلة تحدد طبيعة الغاية. ويتطلب تحقيقُ المصير الديمقراطيةَ والحراكَ الشعبي. وكما قال نورمان جيراس: «نرسم خطوط المستقبل ومضمونه عبر فعاليات الحاضر. وإذا اخترنا الوسائل الثورية علينا أن نعتبر الثورة بحد ذاتها مسيرة للبناء السياسي الذي يبدأ فيه كل من شارك في بناء الإمكانات والمواقف التي لا غنى عنها في بناء نظام اجتماعي جديد.»[269] فتحرير النفس يعني تحويلها وتغييرها، عبر التنظيم الجماعي، وليس ممكناً الفصل بين التغيير الشخصي والتاريخي، كما تُبين سعدية في الرواية؛ فكلاهما، أي التغيير الفردي والجماعي، مرتبط جدلياً، في رأي خليفة، كما نرى من أعمالها منذ الثمانينيات من القرن الماضي، في المرحلة التي بدأت فيها الممارسة بالإرساء في الواقع، لكنه رابط فقدناه بهزيمة الانتفاضة الأولى، ثم بتوقيع اتفاق أوسلو؛ وهو تبدل مهدت له وصوّرته رواية «باب الساحة» في آن واحد.

الفصل الخامس

لحن الهزيمة في أدب الحداثة الفلسطيني

يقول أدورنو: «هذا ليس زمن الفن السياسي، لكن السياسة نفسها تحولت إلى فن مستقل، وخصوصاً حيثما تبدو السياسة ماتت سياسياً.» فما كان يخشاه أدورنو أن ينتهي الأمر بالفن السياسي أو الفن الملتزم، نتيجة تصديه للعالم الواقعي، إلى التأقلم مع هذا العالم، وبالتالي تقبُّله، وهو ما كان جوهر اتهامه للواقعية الإنسانية. فالعمل السياسي في عالمنا المعاصر يتطلب شكلاً جديداً من الفن، ومصطنعاً للغاية، «فالمبدأ الحاكم للفن المستقل ليس كامل أثره أو وقعه، بل بنيته الجوهرية.»[270] الفن يعبّر عن مغزاه، لا عبر نقل الحقيقة إلى عين القارئ أو المتفرج، أو إلى أُذن المستمع، بل عبر تجسيد الحقيقة في شكله المستقل، كما جادل في دراسته عن موسيقى شونبيرغ «المنظور»؛ فنشاز موسيقى شونبيرغ تتطلب، في رأيه، «من المستمع تلحين نغماتها الداخلية بصورة عفوية وترغمه، لا على التفكير والإنصات فحسب، بل على الممارسة أيضاً.»[271] ومثل هذا الانسحاب من القيم الاجتماعية إلى أعمق أخاديد الاستقلال الفني هو الأسلوب الوحيد للعمل السياسي، وفن الحداثة هو الشكل الوحيد للرفض والمقاومة في عالم انتكس فيه المجتمع المادي المُشَيَّأ إلى شكل إداري يمكن التلاعب به والسيطرة عليه، ويمكن عبره قمع محاولات التضامن والعمل الجماعي. فالفن يقي الإنسانية في مجتمع يفتقر إلى الممارسة والأداء، عبر تجسيدها في شكله. والحداثة، بالتالي، تعني بالنسبة إلى أدورنو «رفض ممارسة تدنت إلى نقيضها، بحيث لم يعد من الممكن للثقافة أن تخلص للإنسان إلاّ بالنأي عنه.»[272] ونشاز موسيقى شونبيرغ وأدب كافكا المحيّر يخدمان الحرية، ويقوضان أمانَ التأمل والفُرجة، ويمهدان لخلق أوضاع الممارسة الصافية والإمكانات المثالية.[273]

يؤدي مفهوم أدورنو للحداثة هذا دوراً حاسماً في دراستي لتيار الحداثة في الأدب الفلسطيني. وليس من الممكن تجاهُل أدورنو في أي دراسة كهذه، وخصوصاً الرواية الفلسطينية منذ السبعينيات من القرن الماضي، لأنها تربط مباشرة بين نشأة تيار الحداثة وعالم الممارسة والسياسة. وهنا تقوم

سمات العمل الفني المتغيرة وأوضاع إمكاناته الاجتماعية السياسية بدور مهم. وعليه، أتطرق وبصورة أوسع إلى كلا هذين الجانبين، وأدرس مسألة ملاءمة مفهوم الحداثة العام عند أدورنو: ما مدى عالميته؟ وهل يمكن توظيفه في دراسة ظاهرة خارجة عن السياق الأوروبي؟ وأنتقل في نقاشي هذا من النظرية، مروراً بالتاريخ، حتى أصل إلى الرواية، لأسعى بعدها لتحديد السمات الرئيسية للحداثة عند أدورنو، وأربط بين التفكك ونهاية الممارسة، وأنتقل إلى التاريخ العربي والفلسطيني لتحديد أثره في مسار شكل الرواية وتبدّله. وفرضيتي هنا هي أن فترة أواسط السبعينيات من القرن الماضي وما بعدها في العالم العربي كانت تاريخياً فترة تقهقر المشروع التحريري وهزيمته. ثم أنتقل لأوضح مدى تأثير ذلك في السياسة الجمالية للرواية الفلسطينية في تلك الفترة، على سبيل المثال، «عالم بلا خرائط» (1982) لعبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا، ورواية «الغرف الأُخرى» (1986) لجبرا. وأهدف من خلال ذلك إلى البرهان على أن الحداثة الفلسطينية هي الصيغة الجمالية الأدبية للهزيمة، والتي تدوِّن وتقاوم في الوقت نفسه انهيار الممارسة، وهو ما يدل على الوقع البالغ لانتكاس الفرص الثورية، إن لم تكن نهايتها، والتي بلغت أوجها في الفترة 1967 - 1973، في صيغة رواية الشتات، ومهدت لانهيار الأدب الواقعي وتلاشي الفرد. لقد انتهى التماسك اللوكاتشي بين الفرد والمجتمع، وبين الخاص والعام، ليحل محله التفكك والتجزؤ. وبدلاً من الإبحار في محيط مألوف، تتميز الذات الحداثية بالقلق والضياع التام. لكن، وفي حين يعتبر لوكاتش هذا التغيير انهياراً تاماً في عالم الضياع اللامنطقي، ينظر إليه أدورنو على أنه شكل من أشكال المقاومة والخلاص.

وقد نتساءل هنا متى تحقق وضع الهزيمة عند فلسطينيي الأراضي المحتلة؟ والجواب هو عند توقيع اتفاق أوسلو، بعد عقد من هزيمة بيروت سنة 1982، والتي شكلت الحلقة الأخيرة في بلورة ردة الفعل العربية وتفككها. كما أتطرق في هذا الفصل إلى قضية ثورة الأراضي المحتلة الحاسمة، وإلى تصفيتها على يد أوسلو، وأوضِّح مسارها عبر روايات الأراضي المحتلة لسحر خليفة. وفي رأيي، من الملائم التطرق إلى مسألة التحول في أسلوب سحر خليفة في فصل أخصصه لمناقشة الأبعاد الجمالية للفشل الثوري، كون أدورنو منحنا أدوات نظرية لتأويل نهاية الممارسة الثورية.

وعلى الرغم من أن سحر خليفة لم تلهث وراء ركب الحداثة، فإن لا شك في فشل العديد من صورها الواقعية. وعلى سبيل المثال، نرى في روايتها المخصصة للانتفاضة «باب الساحة» قمة

التحدي وبوادر الهزيمة في آن واحد، وفيها يجتمع الانطواء والتجزؤ مع ضغوط الطرد المركزي (Centrifugal) للعمل الجماعي، وتصطدم فيها الرغبة في حرية التعبير عن النفس بقيود المجتمع الفلسطيني المحافظ وأوضاع القمع الإسرائيلي. وهنا يشكل مثال خليفة دليلاً على استمرار تطور الواقعية إلى ما بعد بروز الحداثة، في استجابة منها لأزمة الفرد والممارسة بطريقتها الخاصة، بدلاً من اللجوء إلى الاستعانة بما هو غير معلوم، وبما لا يمكن تمثيله.

أدورنو والممارسة

يعبّر أدورنو في كتاباته عن روح الاستراتيجيا الجمالية للحداثة، والتي يرفض فيها الفن مجتمَعاً ازداد قمعه وتشييئه وغوغاؤه، عبر التهجم على ذاته، وعبر الدفع بالتمثيل والسرد إلى حد تأزيمهما، في استجابة لأوضاع القمع والكارثة التي تحيط به؛ الأمر الذي يؤدي، بدوره، إلى سمات ألِفناها، مثل اضطراب النص وفوضاه وافتقاره إلى الموضوعية والتشكيك في معناه ووحدته.[274] ويركز أدورنو على سِمتين رئيسيتين: تفكك الشكل، وتقوُّض حس الفردية والذاتية ليصبح التاريخ تاريخ الهلع والرعب. ونرى في دراسة أدورنو لكافكا في كتابه «المنظور» مثالاً لذلك: «يصف كافكا كتابته بأنها خربشة تصبح فيها الخطوط العشوائية رموزاً خطية لا تستطيع خطوطها المسحورة شق طريقها بذاتها، كأنها برادة حديد وقعت في أسر حقل مغناطيسي. وهذه بالتحديد، أي ما يمكن أن نصفه بالعزم المنبثق خارجاً لشخصيات انطوائية، هي ما يمنح كتابة كافكا سمة الموضوعية الرزينة لكن المبهمة التي يصعب اختراقها.»[275] ففيها يقع المرء في الفخ ويصعب التمييز بين الحيوان والإنسان، وبين التحدي والاستسلام؛ فالحداثة هي عبء الوجود ضمن بوادر الانهيار في وضع منهار ومجرد، غرّبه فردياً وتركه من دون القدرة على تحديد مسار مصيره الذاتي، أو حتى على أي ردة فعل. وهنا يرفض أدورنو، وبحسم، نقد لوكاتش للحداثة على أنها عقيدة رجعية. ففي رأيه، أي أدورنو، تشكل تصفية الشخصية في تيار الحداثة احتجاجاً على القمع والهيمنة، لا استسلاماً لهما. أو كما يصفها روجر فوستر، هي «نقد أخلاقي للظروف الموضوعية. فعلى النقيض مما ادّعاه لوكاتش إذاً، فقد نجحت الحداثة في تصفية الوهم الذاتي من الداخل بالبرهنة على مدى انهيار الادعاء بالذاتية على نفسه، كاشفاً في بنيته الداخلية الأوضاع التجريبية التي تجعل من الذاتية المستقلة أمراً مستحيلاً.»[276] وهذا الفهم لانهيار الاستقلال يصور جوهر تيار الحداثة الفلسطيني الذي يتبنى تقبُّل القمع الموضوعي ليستحضر، كما يصف أدورنو، أوضاع أولئك الذين يعيشون في مجتمع مثالي مستقبلي. فالإنكار يدوّن حقيقة وضع معاصر مخنوق، وينطق بالرغبة في

تحقيق الحرية والعدالة في المستقبل. وهو ما رآه أدورنو في أدب كافكا، أي الاستقلال كعالم مثالي،[277] وأيضاً في حداثة بيكيت التي «رأى فيها أدورنو سبيلاً لمصالحة الفرد مع الجماعة في مجتمع حر.»[278] كما قال مارتن جاي: «فعلاً إذا وجدنا عند أدورنو البديل من الخلاص في النظرية النقدية، فهو فقط عبر ما يسميه ستاندال ‹وعد السعادة› في الفن.»[279]

يكمن في صميم كل تغرّب وانفصال حداثيين مجتمع ممزق ومفتت. فكل تطور جديد في أي مجتمع يولّد شكلاً جديداً من الفن. وكما يقول أدورنو، في دراسته «ملاحظات على الأدب»، يستدعي موضوع الرواية المعاصرة الحقيقي لحظة رفض الواقع وبُعدها الميتافيزيقي، ألا وهو المجتمع الذي انتزع الإنسان من أخيه الإنسان. وما نراه في التسامي الجمالي ليس إلاّ تعبيراً عن خيبة الأمل بالواقع.[280] ورفض الواقع هو ناتج مجتمع بأكمله، مجتمع شمولي سياسي منظم ومتجانس. وإذا كان هذا النمط الجديد من الاقتصاد في أوروبا هو نمط الرأسمالية الاحتكارية، فما يؤكده أدورنو في علاقته بالفن، هو حس هذا النظام العميق بضرورة التحكم الاجتماعي والاقتصادي، وما يتميز به من نزعات الاستبداد الديكتاتورية.

وتُميز هذا التشظي بصورة رئيسية حقيقة كونه دليلاً على انعدام الممارسة المعارضة. وفي حين برزت الواقعية نتيجة الإمكانات الثورية، برزت الحداثة نتيجة تراجعها وتقهقرها. ويربط أدورنو، بكل وضوح، بين بداية الحداثة وانهيار التعاونيات. فعالم أدورنو كان عالماً تفكك فيه حتى التضامن، وتحول من وسيلة للتشارك والتبادل إلى أداة للتخويف والتحكم. وكان أدورنو قد عبّر عن ذلك بوضوح في دراسته «الأخلاقيات الدنيا»: «حتى التضامن، تلك السمة الاشتراكية النبيلة تعاني جرّاء العلة... فمع مرور الوقت تحول التضامن إلى تأكيد أن للحزب آلاف الأعين، وإلى التحاق بكتائب العمال التي كانت قد بدأت ومنذ وقت طويل بارتداء الزي الرسمي، وتنامى نفوذها إلى حد الإبحار في مد التاريخ.»[281] ويوضح بيتر هوهندال، وبطريقة بينت العلاقة بين العمل الفني والتضامن، قائلاً: «تشكل فلسفة أدورنو الفنية رده النهائي على معضلة الممارسة الاجتماعية. فأدورنو يعرض العمل الفني الأصيل كمعارض أكيد لا يمكن أن يتجسد في المنظمات السياسية،»[282] إضافة إلى أن «أدورنو لم يتمكن من تحديد أي طبقة أو مجموعة معارضة تتمتع بإمكانات الكفاح الثوري، ولم يتخيل في الواقع حتى إمكان الثورة.»[283] لا بل قلل من شأن فرص إمكانات التنظيم الجماعي لتحقيق التغيير، مثله مثل العديد من أتباع مدرسة فرانكفورت في الأربعينيات من القرن

الماضي؛ فالتنظيم السياسي بطبعه يعني الفساد والقمع في مجتمعه الرأسمالي، ولا بديل منه.[284]
وبذلك أصبحت الممارسة، في رأي العديدين، ومنذ الأربعينيات شكلاً من أشكال الخنوع والانصياع لأنماط المعاملة اللاإنسانية السائدة كما عبّر عنها وولف هايدبراند وبيفرلي بوريس في «محدودية التطبيق في النظرية النقدية»: «بدت الممارسة (أو «الجهود التي تهدف إلى تحرير الفرد والمجتمع وإلى تغييرهما») أكثر فأكثر كاستسلام للذرائعية والوضعية» التي تسببت بـ «جدلية التنوير السلبية»، وأدت إلى تراجع التناقضات الاجتماعية والممارسات الثورية في وجه هيمنة الممارسات النظرية والنقدية والجمالية.[285]

ولا يغير أدورنو رأيه حتى مع ثورة أيار/مايو 1968، ومع عودة العامل السياسي في الرأسمالية الأوروبية كعامل للتغيير الاجتماعي.[286] وخلافاً لكل من ماركوز وإرنست ماندل، لفت أدورنو الانتباه إلى السمات النظامية الثابتة للرأسمالية الحديثة التي شكلت لديه دليلاً على اندماج الطبقة العاملة الكامل في النظام الرأسمالي، وإشارة إلى القضاء على الإمكانات الثورية، بحيث أصبحت نهاية الممارسة في فترة ما بعد الحرب الأساس الذي بنى عليه أدورنو تحليله الثقافي ومفهومه لجماليات الحداثة؛ وهو الرابط الرئيسي المهم الذي أوظّفه في هذا الفصل.

وحجتي هنا أن انهيار الذاتية التاريخية ونهاية السياسة الثورية المستقلة لا يفسران نظرية النقد الأدبي والماركسية الغربية فحسب، بل التحلل الأدورني الحداثي أيضاً. وإذا ما كانت الحداثة تدل، جمالياً، على بداية منعطف كامل من الهزيمة السياسية، فإن الماركسية الغربية تدل، فلسفياً، على هزيمة الممارسة الثورية على يد الستالينية والرأسمالية الحديثة. وكما يوضح بيري أندرسون، فإن «الطابع الخفي للماركسية الغربية، ككل، هو أنها بحد ذاتها ناتجة من الهزيمة»، ليضيف بعدها قائلاً: «لم يكن لسجل الهزيمة المستمر لكفاح الطبقة العاملة من أجل تحقيق الاشتراكية، في الفترة 1924 - 1968، إلاّ أن يكون له أثر عميق في طبيعة الماركسية التي برزت في هذه الفترة.»[287]
إذ تفسر الهزيمة التغيرات الفلسفية والجمالية وفشل الاستراتيجيا الثورية. وبالتالي، هناك روابط مفاهيمية وثيقة تجمع بين هذين التوأمين الفكريين، فكلاهما كان بادرة فترة من التراجع والتقهقر السياسي، كما كان دليلاً على بدء الانسحاب من السياسة والانشغال بسبل البحث والتمثيل الخاصة به.

وماذا عن أدورنو والعالم خارج أوروبا ونشأة بوادر الرأسمالية المتأخرة فيها؟ من الممكن التطرق إلى هذا السؤال عبر الاقتصار على دراسة النقد الأدبي. ولا ننسى أن عالم أدب النقد الأدبي لأدب ما بعد الاستعمار كان قد تجاهل أدورنو بتهمة نظرته الأوروبية المحدودة،[288] وهي في رأيي تهمة لا أساس لها بسبب إمكان التطبيق الأوسع النطاق لفئاته وأنماط تحليله. وبدلاً من افتراض أن أية وجهة نظر أوروبية هي بالضرورة نظرة لا تطبيق لها، خارج السياق الأوروبي، على النقد الأدبي لما بعد الاستعمار، لا توظيف فئات أدورنو التحليلية فحسب، بل إعادة النظر في مسلّماته وافتراضاته العامة أيضاً. وكان روبرت سبنسر قد دافع مؤخراً عن أدورنو ضد تهمة التحيز الأوروبي، مبيناً أن «أي نقد أدبي لأدب ما بعد الاستعمار، والذي يتبع خطى أدورنو، يدرس استمرار ودوام النظام الرأسمالي الحر والنظام الإمبريالي الذي يرافقه بقدر ما تدفعه الرغبة في نظام اجتماعي عادل ومتكافئ.»[289] وربما خصص أدورنو جهداً أكبر للتركيز على أوشفيتز كرمز للمعاناة والعذاب أكثر مما ركز على فيتنام على سبيل المثال، لكن من المستحيل فهم سبب حدوث أي منهما من دون التطرق إلى علاقتهما بالرأسمالية ولاإنسانية الرأسمالية، إضافة إلى أنماط الهيمنة الرأسمالية الاجتماعية والسياسية. وكما اختتم سبنسر: «الجرائم الوحشية التي دانها أدورنو لم تكن إلاّ من أعراض الكارثة المستمرة التي تتطلب منا تأملاً أوسع وأعمق، وهو ما نراه في أعماله، حتى لو كان قد لمَح فقط المجال الأوسع الذي يمكن تطبيق هذه الإمكانات فيه.» ولا يمكن فهم السلبية الراديكالية التي يراها أدورنو في الحداثة إلاّ ضمن السياق التاريخي لعولمة رأس المال. ومن الأفضل فهم تجديد أدب الحداثة ونهضته كاستراتيجيا جمالية على أنها تعبير عن الأزمة الفلسفية والتمثيلية ضمن الرأسمالية العالمية الحديثة في أوائل القرن العشرين في أوروبا، وفي العالم النامي في فترة ما بعد الاستعمار.

وأوظف هنا، وفي صميم مفهوم الحداثة علاقة بين نظام اجتماعي محدد وشكل جمالي معين يميز، في رأيي، نشأة تيار الحداثة في السياق الفلسطيني بأبعاده وجوانبه المأساوية من معاناة وهزيمة وتغرّب وقيد. لكنها حداثة تطورت بشكل مشوه، عبر طريق يفتقر إلى ما يتمتع به المستهلك الدولي في العالم الحديث المعاصر، كما يفتقر أيضاً إلى إمكانات وفرص تعدد الهويات البديلة أو الثانوية، وبالتالي هي ليست حداثة معنية بـ «استبدال الأنماط الراكدة لمنفى الحداثي بأنماط الهجرة والارتباط والاختلاط الأكثر حيوية»، يشكل فيها «التقرب والتهرب» الاستجابتين الرئيسيتين.[290] كما أنها لا تُعنى بالعمل النصي السياسي التأكيدي الذي يطغي على «أسطورة انطواء الحداثة على

نفسها أو انفصالها عن السياسة»، مستبدلة إياها «بسلسلة حيوية من العلاقات أو الاستجابات الجمالية لإشكالية الحداثة، والتي نرى فيها ترابطاً وتقاطعاً نصياً شاملاً بين التزاماتها الاجتماعية والسياسية.»[291] بل حتى المفارقة «التي تشكل أبرز السمات السائدة في أدب الحداثة، والتي تهدف فيه إلى التقليل من شأن المنظور البورجوازي الحديث للعالم»،[292] ترتبط في أدب الحداثة الفلسطينية، وبصورة مباشرة، بالكارثة التاريخية التي لحقت بهم كما نرى عند حبيبي، أو نشهد غيابها التام من عالم جبرا الوجودي الرصين.

لا شك في أن نشأة المدن الكبيرة وانتشارها أدّيا الدور الأساسي المادي لمثل هذه الحداثة التي تعبّر، في رأي ريموند وليامز، عن «جهود التحرر والاغتراب والتواصل والتغريب والتحفيز وتوحيد القيم والمعايير.»[293] وفي حين ينتقد وليامز العالمية الزائفة للأشكال الحضرية السائدة، إلاّ إنه يعتبرها «استجابة لأوضاع محددة من الانغلاق والتفكك والفشل والإحباط.» وهو رأي يتفق فيه مع أدورنو. فكلاهما يرى في الحداثة استجابة فعلية لأوضاع التفكك الاجتماعي والعزلة وانقطاع السبل.[294] لكن، وبخلاف أدورنو، لا يقف وليامز في تحليله عند ذلك، بل يتابع في أعماله بالإشارة إلى نشأة المدن الضخمة ونموها في العالم النامي في المناطق التي تؤدي فيها الرأسمالية الدور الحاسم نفسه الذي أدته في أوروبا سابقاً، في امتداد سلس ومنطقي لوليامز يستند إلى مبدأ الرأسمالية كعامل عالمي مشترك جديد. «لكن، ومن آثار الهيمنة الإمبريالية على المجتمعات المستعمَرة كان بدء اتباع هذه المجتمعات خطط تطور وتنمية على أسس أجنبية غريبة. والنتيجة؟ ما نشهده من تطور درامي لسرد تاريخي محلي للبلد والمدينة ضمن هذه المجتمعات المستعمَرة قديماً أو حديثاً.» والنتيجة؟ ما نراه اليوم في «الضواحي المعدمة لمدن، مثل كالكوتا ومانيلا وغيرهما مئات المدن في آسيا وأفريقيا وأميركا الجنوبية» من أوضاع مادية جديدة تنفرد فيها الرأسمالية كشكل اجتماعي: تفكك المجتمع الكبير والتباين الهائل في مستويات التطور.[295] ويشكل كتاب ريموند وليامز «الريف والمدينة» رد الكاتب على توجه تعميم نظام رأس المال على أنه شكل تاريخي محدد؛ فبدلاً من تهويل مسألة التباين الثقافي الاجتماعي أو التركيز على قضية اللامساواة، والتي لا تعدو كونها «شاشات للفصل والتغريب والعنصرية»، يقترح وليامز تحليلاً مادياً للإمبريالية كجزء لا يتجزأ من تطور الرأسمالية الذي يصفه وليامز بأنه «عملية (اجتماعية) يجب اعتبارها عاملاً تاريخياً مشتركاً.»[296] وكما رأينا مؤخراً، هناك توجه حديث في الدراسات المادية النظرية لفحص عناصر رأس المال العالمي. وقد انتهى الأمر بـ «الحداثة الهامشية» و«الحداثة الفريدة» و«التفاوت

المجتمعي» بوصف عالم «واحد متفاوت» كما يصفه فرانكو موريتي بكل بلاغة، عالم تسوده اللامساواة المنتظمة ضمن الدول القومية وبينها،[297] وهو ما يشكل بحد ذاته دليلاً على صحة نهج وليامز وإبداعه.

منعطف عربي جديد

نشأ تيار الحداثة الفلسطيني للأسباب نفسها التي بدأ فيها تيار الحداثة في أوروبا، كلحظة ثقافية تجسد الخوف والقلق الناجمين عن انهيار التنظيم والممارسة الجماعيين كما قال أدورنو. وكنت في فصل سابق قد ربطت بين الواقعية والتحرير والتحول الثوري. وفي هذا الفصل أود عرض فرضية جديدة تقترح نشأة نوع جديد من الرواية الفلسطينية، في استجابة لأوضاع سياسية فريدة في القضية الفلسطينية، والتي يمكن تلخيصها بعودة هيمنة الاستبداد وتعزيز النظام الرأسمالي وتصفية الحشد الجماهيري والتوجه الجذري الثوري. أو باختصار بيروت 1982 التي تشكل لحظة بداية نهاية المقاومة الفلسطينية سياسياً. لكن يجب ألاّ نتجاهل حقيقة كونها أيضاً نهاية حتمية لعملية كانت قد بدأت قبلها بفترة طويلة، والتي حولت العارض إلى سبب تم تشخصيه آنفاً، كما نرى مثلاً في رواية «عالم بلا خرائط» لجبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف، ألا وهو النمو السياسي لمجتمع رجعي نفطي جديد شكّل بداية نهاية التضامن وبداية تفكك وتحلل الحياة العربية، والتي كانت الحرب الأهلية في لبنان أحد عوارضها.

شهدت المنطقة منذ أواسط سبعينيات القرن الماضي نشأة مجتمعات عربية منفصلة تحت سيطرة أنظمة استبدادية، وكانت كلها أنظمة تخدم المصالح الأميركية، وتمولها أموال النفط، وتتسم بمعاداتها الشرسة للديمقراطية، في جو ساد المنطقة بعد حرب تشرين الأول/أكتوبر 1973. وفي حين شهد عقدا الخمسينيات والستينيات في المنطقة بداية التغيير والراديكالية السياسية، فقد شهد عقدا السبعينيات والثمانينيات سلسلة من الانهيارات والانهزامات والحروب التي أدت إلى توطيد أنظمة القمع والاستبداد السياسي في المنطقة. وطبعاً، لا يعني ذلك أن حركات الاستقلال العربية ضد الاستعمار لم تختلف فيما بينها، بل حتى إن مصالحها تضاربت أحياناً، أو إنها خلت من ملامح القمع والاستبداد، لا أبداً. لكن هذا التناقض شمل ما وصفه أحد الباحثين بـ «الجدلية الاجتماعية» بين «السلطة المحلية» وقوى التحرير التقدمية وحركات التقدم الاجتماعي والعدالة.[298] لكنها جدلية

انتهت بعد حرب تشرين الأول/أكتوبر 1973، وبهزيمة التحديات الاجتماعية والسياسية للثورة العربية وتلاشي آمال الممارسات الثورية لجيل كامل على الأقل في المنطقة.

وإن كان المشرق العربي قد شهد سنة 1967 ما وصفه سميح فرسون بأنه ظهور «توجهين سياسيين متعارضين في آن واحد في المشرق العربي: توجه ثوري قاده الفلسطينيون، وتيار محافظ مساوم بقيادة السعودية والحركة القومية المصرية المهزومة بقيادة عبد الناصر» في صراع انتهى سنة 1973 بانتصار كامل للسعودية وتيارها المحافظ المساوم.[299] وكان أنور عبد الملك قد تنبأ بهذه النتيجة سنة 1967، بأن الحرب مع إسرائيل، من دون دعم مستمر ومستديم للناصرية عبر الحشد والمساهمة الجماهيرية، ستدفع بمصر مرة أُخرى إلى أحضان الغرب. لقد كان ثمن استعادة سيناء باهظاً كلّف مصر الخضوع للغرب وأرغمها على إعادة تشكيل بنيتها الداخلية، قائلاً في تنبؤ مهول طرحه بعد عدة أشهر فقط من حرب 1967:

> *من الممكن في لحظة الهزيمة أن يتسلم السلطة تحالف يميني مساند للإمبريالية بدعم أو ربما بتحالف مع جماعة الإخوان المسلمين، والذي يسعى بعدها لتأمين دعم اقتصادي ودبلوماسي كبير من الولايات المتحدة الأميركية، بعد إدانة كاملة للاستراتيجيا الناصرية التي قامرت بمستقبل مصر عبر التحالف الوثيق مع القوى الخاسرة، أي الاتحاد السوفياتي، تحالف يسعى لتحرير سيناء كخطوة أولى لتهميش اليسار ويعمل على وضع حد لجهود التأميم ويسعى لإعادة تنصيب النخبة (القديمة).*[300]

لم يتمكن الشعب المصري الذي خرج بالملايين للتعبير عن رفضه استقالة جمال عبد الناصر بعد هزيمة 1967، من عكس أو تغيير مسار مصر بعدها؛ إذ شكلت سياسة الانفتاح الاقتصادي الجديدة التي اتبعها السادات نأياً جغرافياً وسياسياً عن التحالف الناصري السوفياتي، وتقارباً اتسم بالخضوع للولايات المتحدة الأميركية، وبدعمه لتوجهاتها الإمبريالية[301] في المنطقة، في خطوة عملت على إعادة توطيد هيمنة اليمين العربي.[302]

وفعلاً، شهدت سنة 1974 عدة تطورات كانت دليلاً على هزيمة محاولات التحرير ومناهضة الإمبريالية، وعلى فشل الفرص الثورية بصورة عامة، سواء على الصعيد الداخلي أو الخارجي؛ هذه التطورات أعلنت بداية هيمنة نظام عربي رجعي جديد، نخبوي يستند إلى التفاوت

الاجتماعي، لا إلى مصلحة الشعب ككل، ويسعى لكبت الحس الشعبي وقمع محاولات وجهود الحشد الجماهيري الذاتية التنظيم؛ نظام يتسم بالرجعية العقائدية ويتسامح مع تطور الأصولية الإسلامية وفكرة الحنين إلى الماضي العريق، إن لم يكن في حقيقة الأمر يشجع عليها، وهي تغيرات وتبدلات وبكلمات عضيد دويشة «تطورت بسرعة بحيث بدا لحن السرد الثوري الذي ساد في الخمسينيات والستينيات شاذاً في أذن المواطن العربي في عالم السبعينيات الذي هيمنت عليه سياسة الانفتاح والأموال.» لقد كان هذا التغير تغيراً هائلاً طرأ، وخلال فترة قصيرة، على المجتمع المصري، ولخصه الصحافي الناصري الشهير محمد حسنين هيكل بعبارته الشهيرة «حلت الثروة محل الثورة»،[303] تغيُّر مشهد انتقال مركز ثقل العالم العربي وبفضل أموال النفط إلى منطقة الخليج، جغرافياً، وإلى الماضي، عقائدياً، في بداية لحقبة من الأصولية الإسلامية التي هيمنت على المنطقة.[304]

وكان عبد الرحمن منيف قد ربط عبر نظرته إلى تلك الفترة، وبكل وضوح، بين ازدياد نفوذ مشايخ النفط وهيمنتهم وبين الأصولية الإسلامية وازدياد المعاناة العربية. لقد كان لتدمير آمال التغيير والتبدل السياسي الجذري الطارئ وقع سلبي كبير على المنطقة «قادت إلى هوس عربي موحد: الفقر واليأس والإحباط والخوف من الأشباح والمقابر والأطلال ورعب جوازات السفر الملغية والسعي نحو كسب العيش.»[305] وكانت أسباب ذلك واضحة:

> *مأساتنا ثلاثية (الأبعاد): النفط والإسلام السياسي والدكتاتورية، فهي الثلاثية التي أدت إلى الانهيار والفوضى، ومنها إلى المعاناة التي اختبرتها المجتمعات العربية في بحثها عن الطريق إلى العصر الحديث... مع تزامن النفط وتراكم الثروات والمال وازدياد نفوذ وهيمنة الرجعية والدكتاتورية التي يعود سببها بصورة رئيسية إلى فشل القوى السياسية الأُخرى المعارضة في التصدي لها.*[306]

وفي الواقع خوّل النفط الدولة فصل نفسها عن المجتمع والسيطرة على شعب لا يساهم في دخلها. أو بكلمات حنا بطاطو في حديثه عن العراق: «جعل النفط الحكومة أكثر استقلالية عن المجتمع.»[307] وهذا ما عرّض الشعب الذي لا قيمة له اقتصادياً، ولا دور أو مشاركة له في الحكم، لاستبداد وطغيان الحكومة، ومن دون أية حماية تُذكر. وتصور رواية «عالم بلا خرائط» الانهيار الجماعي والفردي الذي بدأ الانتشار في فترة ما بعد 1973.

وكان الفلسطينيون أول مَن عانى جرّاء ضرر رياح السموم، والرجعية العربية، وانهيار التيار الوطني في العالم العربي، مع تدمير الأردن للمطامح الثورية الفلسطينية في أيلول/سبتمبر، وبعده في فترة 1970 - 1971، والذي أدى إلى مقتل ما يقارب من 5000 مدني و1300 فدائي، وقاد إلى خيبة أمل وانحطاط معنويات على نطاق واسع، إضافة إلى تشكيك جدي، إن لم يكن جذرياً، في جدوى مخطط الكفاح المسلح كما رأينا في أعمال غسان كنفاني. «لقد أدت رياح التغيير في المنطقة وما تبعها من تحول في بنية العمل السياسي من تركيز على القومية العربية، لا الوطنية العربية،»[308] إلى نشوء أوضاع سياسات فريدة ومختلفة للفلسطينيين في كل من هذه الدول التي لجأوا إليها. ولم يقتصر أثر هذا التحول السياسي على أوضاعهم الفردية فحسب، بل تعداها أيضاً إلى صميم القضية الفلسطينية نتيجة نفوذ وهيمنة البنى السياسية الرجعية المناهضة لمفهوم الثورة، بحيث تحول التركيز من قضية الثورة والتحرير إلى مسألة الدولة والاستقلال، بشكل غيّر دائماً من حركة المقاومة الفلسطينية التي أصبحت، بدورها، تعوم في أموال النفط وتغرق في البيروقراطية. وبالتالي، بدلاً من أن يكون الفلسطينيون وحركة المقاومة الفلسطينية نبعاً للتغيير في المنطقة العربية، تحولوا، بعضهم قسراً وبعضهم طوعاً، وخصوصاً النخبة السياسية، إلى حمل راية الدولة القومية وتبنّي نظام الدولة الاستبدادية، وهو السياق الذي علينا، من منظوره، دراسة مطالبة الفلسطينيين بإنشاء «سلطة وطنية» أو «أرض محررة»، والتي أدت إلى تقييد الاستراتيجيا الفلسطينية الرئيسية وحدّت من نفوذها حتى وصلنا إلى أوسلو. وكان اليسار الفلسطيني قد أدرك حقيقة أن هذا التغيير السياسي لم يكن إلاّ استسلاماً للإمبريالية الأميركية، ولأوامر المحور المصري - السعودي، واعترافاً ضمنياً بإسرائيل في تجاهل صارخ لرغبات ومطامح الشعب الفلسطيني في العدالة وتقرير المصير؛ أي أنه كان استسلاماً سياسياً.[309]

وكان المؤرخ الفلسطيني يزيد صايغ قد رسم خريطة التحول الطارئ على الحركة الفلسطينية، من الثورة إلى الدولة، في دراسته المهمة «الكفاح المسلح والبحث عن الدولة»، والتي حدد فيها أيلول/سبتمبر الأسود (1970 - 1971) وسنة 1973، كنقطتي تحوّل رئيسيتين في مسار السياسة الفلسطينية الذي نمت فيه الرغبة القومية وتعزز الحس القومي في عالم عربي مقسم ضمن بنية ثورية ضعيفة، وخصوصاً ضمن كوادر حركة «فتح»:

> *وفرت الحرب فرصة تاريخية ووضعت في الوقت نفسه تحديات تاريخية؛ فقد سمحت لمنظمة التحرير بالمشاركة في عملية السلام في كامب ديفيد مستفيدة من*

الواقع العسكري والسياسي والاقتصادي العربي الجديد. لكن وفي الوقت ذاته شكل الانضمام إلى النظام السياسي في المنطقة، إضافة إلى المشاركة في المفاوضات في إسرائيل، تحولاً جذرياً في أهداف وشعارات الحركة الوطنية، وابتعاداً منها عن بداياتها سنة 1948، الأمر الذي عنى في أساسه أن الحوار كان في جوهره حواراً عن طبيعة وأهداف الحركة الوطنية الفلسطينية التاريخية في صدام مباشر بين الخيارين الثوري والقومي.[310]

وفي الواقع، يمكن للمرء النظر إلى التاريخ الفلسطيني، كما فعل صايغ، على أنه تعزيز متدرج للتوجه القومي. وهو توجه كان قد تم قبوله ضمنياً في جلسة المجلس الوطني الفلسطيني سنة 1974، وعملياً، بما فيه الاعتراف بدولة إسرائيل، في جلسة المجلس الوطني الفلسطيني سنة 1988. وربما كان الأمل بأن تجد الدولة في المنفى، أي منظمة التحرير، أرضاً لتحكمها وتفرض سيادتها عليها. وما يبينه صايغ هنا، ولنضع جانباً ولوهلة مسألة التعنت الإسرائيلي والأميركي، هو أن خيار الدولة كان ثمرة الهزيمة الثورية، والذي تطلب وساند ازدياد «النزعات البيروقراطية» والاستبدادية ضمن الحركة، والتي شهدت ازدياداً أكبر وأكبر لسلطة عرفات وسيطرته المطلقة، «فقد ساهم الدعم المالي العربي المتزايد لمنظمة التحرير، وخصوصاً بعد تشرين الثاني/نوفمبر 1978، في ازدياد هيمنته الشخصية، ونفوذه واستقلاله سياسياً وتنظيمياً ضمن الحركة ككل»، بحيث أدى ذلك إلى الفوضى وخيبة الأمل، بدلاً من تنظيم وتعبئة الشعب الفلسطيني والعربي ودفع الحراك الثوري، بل سلّم حتى اليسار الفلسطيني أمره لعرفات ولهباته المالية، ضمن هذه «البيروقراطية الأبوية» الجديدة، «وانخرط وبحماسة في فكرة الدولة الفلسطينية وحلّها.» ولنقارن هنا هذه المرحلة باللحظة التي شكل الفلسطينيون، وبكلمات جينيه، «خطراً [على النظام السائد] لألف من الثانية»، عندما امتد أفق التغيير والتحول الاجتماعي والسياسي بشكل شاسع، وكان من الممكن تحقيق الإمكانات والمطامح الثورية العربية.

وبعد صدامات أيلول/سبتمبر 1970، جاء المنفى في لبنان ليتبعه تورط منظمة التحرير في الحرب الأهلية اللبنانية، ثم هزيمتها أمام إسرائيل، وطردها من لبنان سنة 1982، لتنتقل بعدها المنظمة والثورة الفلسطينية إلى منفى جديد وأبعد، في تونس، ولتواجه خطر التهميش السياسي، بحيث بدت المنظمة، وبكلمات هيلينا كوبان، «منذ أوائل سنة 1983 كما لو كانت ولفترة قصيرة أو طويلة عالقة في قبضة عجز مزمن منعها من العمل بحزم وتصميم، عجز كان قد حل بالعالم العربي

منذ أوائل سنة 1974.»[311] واستمر هذا الوضع حتى أحيت الانتفاضة الأولى الحراك السياسي الفلسطيني في بيروت. لقد كانت الانتفاضة الأولى نهضة رائعة من الحراك التنظيمي للنضال التحريري العفوي، والذي سحقته للأسف كل من وحشية إسرائيل وقبضة بيروقراطية منظمة التحرير، بالتعاون مع الدبلوماسية الدولية. وعلى الرغم من كل ذلك، فإن وقع الانتفاضة وأثرها استمرا، محلياً، في الضفة الغربية وقطاع غزة، لكن من دون أي دعم أو تضامن عربي يُذكر. وللأسف، بعد 20 عاماً على بداية الحس الثوري العربي سنة 1967، أثبتت الانتفاضة حقيقة العزلة الفلسطينية عن العالم العربي التي وصفها عضيد دويشة، وبكل وضوح: «وفعلاً شكلت انتفاضة فلسطينيي الأراضي المحتلة في أواخر الثمانينيات الثورة الشعبية الحقيقية الوحيدة في العالم العربي منذ سنة 1970. وقد كانت ثورة لا تمتّ في الواقع بأية صلة إلى الحركة الوطنية العربية، بل ثورة فلسطينية بحتة أساسها القضية الفلسطينية وأوقدت نارها الهموم الفلسطينية وأججتها الطموحات الفلسطينية البحتة.»[312]

ويمكن القول إن ازدياد الدعم لفكرة خيار الدولة السياسي، وتحكّم قبضة البيروقراطية ضمن المنظمة، كانا من عوارض تقلص الطموحات الثورية ومحدودية الممارسة والعمل الجذرية. وهنا برزت الحداثة الفلسطينية للتعبير عن انهيار الثورة العربية وتفككها، ولمقاومة هذا النظام القمعي الجديد، والذي يفتقر إلى الأمل وتنقصه الإمكانات الجماعية. وهو ما كان كمال أبو ديب قد وصفه بأنه «انهيار الرؤية والمشروع التقدميين الجماعيين وتلاشي المستقبل وفرص تحقيقه.» وهو وضع أدى، مع ازدياد نفوذ السعودية ومذهبها الإسلامي السلفي، إلى تعزيز قبضة التيار السلفي وما يتبعه من حنين إلى الماضي [الزائف] في المنطقة، «بحيث بدا الماضي (الديني) الغابر الدرب الوحيد ذا المعنى المتناغم والمتين والممكن»،[313] بحيث لم يعد لكل من رفضَ هذه الثوابت العاطفية إلاّ الانطواء المغترب والانفصال، إذ أصبح التشكيك في ثوابت وتأكيدات السلطات الاستبدادية نمط الاستجابة الفكرية وأسلوب الدفاع [عن النفس]. وإذا ما بشّرت «عالم بلا خرائط» بزمن الانهيار الجمالي وتراجُع الفكر الثوري، فقد ضخمت فترة ما بعد هزيمة منظمة التحرير في بيروت سنة 1982 من لحن الهزيمة هذا في الثقافة والتاريخ الفلسطينيين. لقد عزف كتاب جان جينيه «سجين الحب» في بكائه على الماضي الثوري وتحسّره عليه لحن الحداد على الماضي الثوري في تصويره قيود سجن الهزيمة، بينما يصور كل من «ماذا بعد السماء الأخيرة؟» (1986) لإدوارد سعيد، و«ذاكرة النسيان» (1987) لمحمود درويش، و«زمن الاحتلال» (1985) لالياس خوري، هذا

التحول التاريخي على أنه زمن الحداد والضياع والانهيار.[314] وكما تذكر روز ماري صايغ في دراستها ذات العنوان المعبّر «التجربة الفلسطينية في لبنان: الكثير من الأعداء»، والتي تتطرق بمهارة إلى مزاج هذه المرحلة، «فقد انتهت السياسة عملياً من حياتنا بعد سنة 1982. لقد كان البقاء في قيد الحياة صعباً بما فيه الكفاية، في حين توجب علينا في الوقت نفسه بذل جهد هائل لتغيير أوضاع شعبنا.»[315] بينما عبّرت باربارا هارلو عن الصعوبات المستقبلية بالتالي: «لكن وعلى الرغم من كل عزم وتصميم الفلسطينيين [الهائل]، وبسبب الغزو والحصار والمجازر، فإن الحلول التاريخية لم تكن واضحة بقدر ما كانت المشكلات الآنية.»[316]

وعلى دوي لحن الهزيمة والاغتراب الفردي بعد بيروت، وبعد أن فقد الفلسطينيون مشروعهم النضالي وما صاحبه من أمل وترقّب، ولا يجمعهم الآن إلاّ المعاناة الفردية الخاصة، فقد مثَّل سقوط بيروت لدى محمود درويش فشل المقاومة وسقوطها، وجهود التحدي للظلم والقمع السائدين في العالم العربي، وبالتالي فشل المشروع العربي الثوري، الأمر الذي ترك المواطن العربي من دون أي مشروع سياسي، وحرمه مدينة الأمل. ويشكل النص التالي مثالاً بيناً وواضحاً لهزيمة سنة 1982 وضياعها، بمغزاها الخاص والتاريخي:

> *كان «س» أشد الناس قلقاً من هاجس الخروج، فهو يخشى اليُتم الجديد، يخشى أن ننساه في زحام هذه النهايات. كان واحداً من مئات الكتّاب المهاجرين إلى مشروع الثورة المتحول إلى بيت وهوية. لا يملك ما يدل عليه، لا بطاقة هوية ولا جواز سفر، ولا شهادة ميلاد. ولهذا وجد فينا أهله ووطنه، نحن الذين لا أهل لنا ولا وطن.*[317]

تمثّل الهجرة عند سعيد حس الاستمرار المتملص المراوغ عند الفلسطينيين: «لا نوفر أي حضور كافٍ لفرض أي نمط واضح من صنع أيدينا على فوضى الحياة»، بينما يضيف هومي بابا في إطار تعليقه على تعليق سعيد أعلاه، قائلاً: «يتناثر التاريخ كنص مبعثر لقصة مشتتة في تطاير صوت الراوي، والذي يخيم عبره الصمت الأحادي، الفراغ الذي يشرّح تاريخ الحاضر ويكشف عن بنيته كنزاع مكاني متباين لا يتسم بأي سرد متجانس.»[318] لكن كلاً من إدوارد سعيد وهومي بابا يتجاهل حقيقة أن ألحان الهزيمة الأدورنية دوى صداها بعد انهيار المشروع الثوري - حين علت أصوات الممارسة الفلسطينية على دمدمة تقلقُل هومي بابا. وفي الواقع كان مصطفى بيومي

قد بيّن أن التفات سعيد إلى أدورنو واهتمامه بأنماط الاستسلام والمقاومة الثقافية لم يبدأ إلاّ بعد بيروت.[319] فاستجابة سعيد الحداثية هذه للهزيمة تعبّر عن رفض أدورنو المنفي، لـ «المصالحة مرغماً»، إلى زمن أوسلو.[320]

وهنا تشهد الرواية الفلسطينية في هذه المرحلة تحولاً مشابهاً، مدونة توجهاً أكثر انطوائية وانغلاقاً، يفتقر إلى الأمل الجماعي ويغرق في كابوس التاريخ، مدمراً الذات الملتحمة والثابتة، وتختفي فيه تساؤلات الماضي عن أفضل السبل لإيقاد نار الإنسان الفردي الحر في مجتمع حر. وبدلاً من ذلك، حل محلها، إن لم يكن هيمن على ساحة الواقع، الخوف، والقلق، وحس الهزيمة، والفوضى، والضياع الأخلاقي العميق. وتعبّر روايتا «الغرف الأُخرى» و«يوميات سراب عفّان» (1992) لجبرا إبراهيم جبرا عن هذا القلق والضياع، كما نراها في ذكريات حبيبي وتحسّره على الماضي وتأملاته في ضعف الإنسان في «سرايا بنت الغول» (1991)، وفي سرد خليفة وتصويرها الواقعي للفشل الجماعي بعد أوسلو في «الميراث» (1997). لقد أدى تضاؤل الفرص وازدياد قبضة الخناق على الشعب الفلسطيني إلى تلاشي فرص وإمكانات العمل والممارسة الفلسطينية. ومع ذلك، يمكننا توظيف منطق أدورنو للحفاظ على جمرة الأمل وإيقاد شرارته؛ فإن لم تكن الحداثة الفلسطينية قادرة على تحمّل الكارثة التي تمر بها على مستوى المحتوى، فقد نجحت في النجاة منها في الشكل والصيغة، عبر حماية نفسها والنظر إلى الانسجام والعدالة من خلال عدسة الرفض. وهنا يستحضر انطواء الفن والأدب المعقد إمكانَ تحقيق المصير المثاليةَ التي نشهدها عند كافكا والتي يصبح فيها الانتظار نمطاً من أنماط النجاة، إذ تصبح المعاناة أحد عوارض الماضي السحيق الغابرة.

هنا، ولسبر عمق «بنية المشاعر» هذه، أي ألحان أنماط ودوافع الوعي العملي في عملية التشكيل كما يصفها وليامز، ألفتُ الانتباه إلى عملين رئيسيين هما: «عالم بلا خرائط»، و«الغرف الأُخرى».[321] لكن من الضروري قبلها أيضاً لفت الانتباه إلى فترات 1974 و1982 وأوسلو، والتي تعتبر فترة زمنية واحدة ومستمرة من تدهور الأوضاع الإقليمية والهزائم، أدركَ حقيقتَها وأثرها في أوضاع العمل الثوري عدد متزايد من الأطراف المعنية، كان اليسار الفلسطيني في طليعتها. فقد عبّر ضمن هذا السياق العديد من المفكرين الثوريين عن ضرورة نشوء حركة سياسية عربية كحل، ويمكن الاطلاع على عينة من هذه الآراء التقدمية في استبيان آراء كانت أجرته مجلة «الأدب» بعنوان «المثقفون والهزيمة»، والذي نشرته المجلة في استجابة لأحداث بيروت 1982، وطلبت فيه من عدد من المفكرين تحديد الدور الذي يمكن للثقافة العربية أن تساهم فيه للتغلب على

حس «التشاؤم والهزيمة العربية». وساهم في هذا الاستبيان عدد كبير من الكتّاب والمفكرين العرب، مثل عبد الرحمن منيف، والكاتب الاشتراكي السوري حنا مينة، والشيوعي المصري محمود أمين العالم، إضافة إلى أدونيس والياس خوري وغيرهم، والذين عملوا فيه على تحليل ما حدث في بيروت ودراسة معناه ومغزاه. وكان العديد منهم قد عبّر في الاستبيان عن رأيه في أن جذور وأسباب العلة العربية المعاصرة كانت في النخبة العربية المعارضة للديمقراطية والمناهضة للحركة الثورية، والتي عملت جاهدة على إجهاض حركات التحرر الوطني، فاتحة بذلك المجال، إن لم تفتح الباب، للحركة الصهيونية وللإمبريالية الأميركية. وطالب هؤلاء المفكرون، وفي وجه التشاؤم والإحباط السائدين، بتجديد الإرادة السياسية الشعبية والسير قدماً نحو الإحياء والبعث الثقافيين، ونحو نضال جماعي طويل الأمد في سبيل الديمقراطية والإبداع الثقافي.[322] فعلى سبيل المثال، وصف أدونيس الممارسة الديمقراطية بأنها شكل من أشكال الإبداع، ودعا إلى «ثقافة سياسية» جديدة في العالم العربي تشكل «الحريات الديمقراطية» إحدى مطالبها العاجلة. بينما أعلن عبد الرحمن منيف أن هدفه كان الحشد الشعبي كعنصر من عناصر الجبهة الوطنية الشعبية للعدالة الاجتماعية والاستقلال، مشدداً على استحالة تجاهل الديمقراطية والحشد الشعبي في أي سعي لتحقيق التطور الاجتماعي والوحدة العربية. وهنا نرى انبعاث التحول الديمقراطي، كمطلب جوهري ورئيسي،[323] من رماد الحرب الأهلية اللبنانية وأحداث بيروت؛ وهو مطلب تصوره أعمال منيف السياسية، خلال الثمانينيات من القرن الماضي، على أنه يشكل أولوية سياسية خاصة في عمله المهم «الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً»،[324] في نقد لتعزيز السلطات الاستبدادية لنفوذها وهيمنتها وقمعها، كان منيف قد تطرق إليه سابقاً في الرواية التي ألّفها بالتعاون مع جبرا إبراهيم جبرا.

«عالم بلا خرائط» (1982)
جبرا إبراهيم جبرا وعبد الرحمن منيف

تم نشر رواية «عالم بلا خرائط» سنة 1982.[325] وعلى الرغم من صعوبة تحديد أي فصل كتبه جبرا أو منيف، فإنها تمثل عملاً أدبياً جمع في نصه تعاون أسلوبين أدبيين مميزين هما: ميل جبرا في كتاباته نحو النقاشات والحوارات الثقافية والفكرية المعمقة، واهتمامات منيف الاجتماعية والتاريخية الشاملة. وفعلاً شكّل هذا التعاون جهداً أدبياً فريداً في نوعه في العالم العربي، وترك أثراً عميقاً في كل من الأديبين، وخصوصاً عند جبرا. وكما جادل فيصل درّاج، فقد أرغمت التجربة

جبرا على الإبحار في تيار معارض لسلطات الأنظمة الاستبدادية العربية، والتي صاغت عادة أسلوب عبد الرحمن منيف المميز، الأمر الذي دفع جبرا إلى كتابة ما أطلق عليه درّاج رواية جبرا الكافكاوية «الغرف الأُخرى». كان درّاج محقاً في اعتبار عبد الرحمن منيف الروائي السياسي الأكثر تميزاً في العالم العربي، والذي ساهم ثقافياً في «زمن تداعت فيه السياسة إلى حدود الانطفاء»، وترتكز «رواياته السياسية» على كفاح المعدَمين، العادي واليومي، ضد أنظمة قمعية استبدادية، وبكلمات درّاج: «فلا وجود للأبطال، ولا وجود لأبطال ينتصرون نيابة عن غيرهم، فالمعيش هو فضاء الإنسان، الذي تنهب السلطة إنسانيته ويستعيد جوهره المفقود حين يواجه السلطة بلا مساومة»،[326] هو ما أدى إلى أسلوب أكثر تميزاً في «عالم بلا خرائط» في تحقيقه عمومية أوسع، وهو ما ميزها بأنها رواية تصور العالم العربي وتمثله، وخصوصاً في نظرتها إلى موضوع النفوذ، وبالتالي كانت رواية جبرا التاريخية بامتياز. لكن ذلك لم يعنِ تخلي جبرا عن اهتماماته أو عن أسلوبه؛ فعلى الرغم من أن «عالم بلا خرائط» لا تصور المجتمع، عبر عدسة جبرا المعتادة، وعبر رمزية الخلاص عن طريق التضحية، فإن أسلوب الرواية اللغوي المتعالي، والذي لا يقل وضوحاً، على الرغم من ذلك، عن أسلوب منيف، سائد في الرواية إن لم يكن مهيمناً عليها. ولذلك تُعتبر رواية «عالم بلا خرائط» من أصعب روايات عبد الرحمن منيف على القارئ؛ فأسلوبها اللغوي يتميز بلغة عربية أكثر فصاحة وأكثر صعوبة، مقارنة بأسلوب لغته العربية الوسطى، كما يسميها منيف، والذي تميزت به «مدن الملح» أو روايته المبكرة «سباق المسافات الطويلة» (1979).

لكن، في نهاية الأمر، «عالم بلا خرائط» ليست رواية عبد الرحمن منيف أو رواية جبرا إبراهيم جبرا، حصرياً، وأي محاولة لتحديد مَن كتب أي جزء منها مصيرها الفشل. لقد كانت فرصة للتعاون والتبادل الأدبي في رواية تميزت بأسلوب جمالي موحد، وبسرد نصي واحد متجانس، وتشكل مثالاً للجهد التعاوني الأدبي والتشارك الفني؛ رواية تعتز وتحتفل بهذه الوحدة، كقيمة وهدف مشتركين يمكن للعالم العربي الاحتذاء بهما سياسياً. لقد نجح الأديبان في إيجاد شكل أدبي جديد أساسه التواكل والتعاون في صيغة ترفض الهلاك السياسي وتبشر بعودة ممكنة للديمقراطية.

تدوّن «عالم بلا خرائط»، وبصورة لا ريب فيها، رغبة كل من منيف وجبرا المشتركة في رسم تضاريس عالم الإنسان العربي المعاصر ورحلته، كرمز للتحدي والمعارضة. فالرواية تحقق في وضع العالم العربي المعاصر وبحماسة رواية الجريمة، بينما يدفع بحث الراوي الذي لا يكل عن

الحقيقة حبكة الرواية في سعيه للكشف عن أسرار أوضاع حدث واحد: موت عشيقته التي إمّا قتلها هو بنفسه، وإمّا قُتلت على يد زوجها، وإمّا ربما قُتلت لأسباب مالية بحتة.

وتسرد الرواية، عبر رحلة يملؤها القلق والشك والتساؤل، عدة قصص وحكايات نكتشف فيما بعد عدم صحة أي منها. وتصور الرواية من خلالها أحداثاً وتواريخ لتكذبها فيما بعد، ولتعرض عدة فرضيات، تبرهن حبكة الرواية نفسها عدم صحتها. كما تعرض الرواية عدداً لا يُحصى من الأسباب والوقائع، ومن دون أن تفقد الأمل أبداً في إمكان الوصول إلى الحقيقة وتحقيق المعرفة الموضوعية. وبالتالي، تصبح قصة الجريمة المحتملة هذه أداة لتصوير تركيبة العالم العربي المعاصر الذي تتحابك فيه الأوضاع الخاصة بالعامة احتباكاً وثيقاً في «عالم بلا خرائط» كما يدل عنوان الرواية؛ عالم يفتقر إلى الأسس الموضوعية أو الاجتماعية أو السياسية الحقيقية. وتصور هذه الرواية عالماً يتسم بالاغتراب والضياع الكبيرين، والذي تفشل كل محاولات فهمه وكل جهود البحث عن معنى أو مغزى بصورة دائمة؛ عالم لا متعة فيه في الشك والتشكيك؛ عالم فيه التناقض عذاب والغموض ألم والذاكرة غدارة. بل ربما أسوأ من ذلك، عالم يقتصر فيه الحب على الرغبة الجنسية، بحيث أصبح الحب غداراً ومدمراً. فالكون في «عالم بلا خرائط» كون لا خلاص فيه إلاّ من خلال الكتابة، وفيه الأدب هو الحل الوحيد. فالأدب يفتح أبواب الحوار والمشاركة، والأدب يشخّص أسباب الفساد والتحلل، والرواية في عرضها الفشل تتواصل مع القارئ وتخاطبه في رفض ومقاومة هذا الفشل في آن واحد.

تتطرق رواية «عالم بلا خرائط»، في سعيها للكشف عن حقيقة مقتل نجوى، إلى ثلاثة عوالم تبحث الرواية في كل منها: أولها الحيز الإنساني الخاص الذي تطرح فيه الرواية أسئلة عن الحب والخيانة والمغامرات الجنسية، وهو النطاق نفسه الذي تتطرق فيه إلى السمات الفردية لشخصيات الرواية وآرائها في الكتابة والفن، إضافة إلى المسار الخاص لكل منها. أمّا العالم الثاني، فهو الحيز العائلي الذي توظف فيه الرواية الوقائع العائلية القديمة أو السمات الموروثة لتفسير سلوكها ومواقفها في الحاضر، وهو أيضاً المجال الذي تلمس فيه الرواية علاقات القرابة والصلات العائلية والشبه والاختلاف بين الأجيال، وتتطرق حتى إلى قضايا الإرث. وهو أيضاً الحيز الذي يشمل بعض التنبؤات الخطرة التي تردد بعض تنبؤات «مدن الملح»، والذي نرى فيه نصرت، عمة علاء الصوفي، لا تكل في محاولتها استدعاء الجن والشياطين وفاعلي الشر، في تحذير وحماية دائمين له من اللعنات والشر، بحيث يخيم حضورها وكلماتها بصورة مستمرة على حضوره

وكلماته. أمّا العالم الثالث، فهو الحيز السياسي العام، والذي تشكل فيه السياسة إطار الشرح الرئيسي، والذي يتم فيه عرض قضايا الأمل والهزائم والبرامج، ونرى فيه شرحاً للالتزامات والممارسات. كما يشمل الإطار السياسي عنصراً مهماً في الرواية، ألا وهو وصف الرواية لمدينة عمورية، المدينة المختلَقة التي تقع فيها أحداث الرواية التي تصورها كمدينة تتمتع بسمات اجتماعية وسياسية متميزة تطورت وتغيرت مع مرور الزمن؛ فعمورية كانت مدينة مفعمة بأجواء السياسة الثورية في الماضي، لكنها انقلبت إلى مدينة ضخمة راكدة وفاسدة، تسيطر عليها أموال النفط ومصالحه، مدينة بيروقراطية مشيَّأة لا ترحم، نرى فيها العديد من معالم المدينة الجديدة كما حددها وليامز: مدينة إدارة بيروقراطية، مدينة مشيَّأة، استهلاكية، تفتقر إلى المقاومة الجماعية، وتفتقد التضامن والتكافل وحس الانتماء إلى مجتمع. وكما يصفها وليامز ببراعة «تعاني عاهة اجتماعية جديدة.» ومع ذلك، لا يمكننا القول، في نهاية الأمر، إلاّ إننا «نعيش في عالم تهيمن عليه أنماط من الإنتاج والعلاقات الاجتماعية التي تصوغنا وتشكِّلنا، ولا توفر لنا إلاّ فرص التطبع والتطبيع، بل تصوغ أنماط حس التنائي والاغتراب والانعزال عن الآخر وممارستها: أنماط التوظيف والاستخدام والاستهلاك، بدلاً من أنماط تقبّل الآخرين والأشياء والاستمتاع بها.»[327] فحتى معرفة وإدراك خير «عالم بلا خرائط» يتحولان إلى كابوس عالم رواية جبرا التالية «الغرف الأُخرى» في جو الرعب الذي يهيمن عليها، في ظل حكم استبدادي أكثر طغياناً.

لكن من المستحيل تحديد الإطار الرئيسي العام للرواية بين هذه العوالم الثلاثة (الشخصي، والعائلي، والسياسي) لتحبُّكها واختلاطها وترابطها، بعضها ببعض. فعلى سبيل المثال، هل قُتلت نجوى نتيجة خلاف على الإرث؟ أم هل قتلها زوج غيور؟ وهل انضم أدهم أخو علاء إلى المقاومة الفلسطينية، لأنه يشبه عمه العروبي حسام الرائد، أم لأنه يختلف عنه كل الاختلاف؟ أليست علاقتهما علاقة «التكامل بالتناقض» (ص 184)، بحيث يحقق ابن الأخ، سياسياً، توجّه عمه الثقافي في التحدي والمغامرة؟ وهل كان علاء في بداية الرواية يعاني جرّاء الاكتئاب والشلل، لأنه كان مريضاً يتعاطى الأدوية؟ أم هل كان الضعف سبيله إلى التهرب والانسحاب الكامل من الطاقات الثورية في عمورية؟ من الصعب الإجابة عن هذه الأسئلة والوصول إلى إجابة محددة لها نتيجة تعقيد بنية السببية في الرواية، والذي يشكل بحد ذاته أحد أسباب التضارب والتقلقل فيها بسبب وجود عدة تفسيرات ودوافع ممكنة للجريمة، بحيث يبدو كما لو كان من المستحيل عرض التاريخ العربي في أواسط السبعينيات من القرن الماضي في «عالم بلا خرائط» إلاّ عبر رسم خريطة تصور تراكم

وقع الأحداث وآثارها، لا خريطة الواقع الناتج. فعلى سبيل المثال، يقول علاء «عن أي شيء أتحدث الآن؟ اختلطت الأفكار، والرغبات، مع الوقائع مرة أُخرى. وفرزها أمر شديد التحدي، ومهمتي هي أن أعيد ترتيب الأجزاء، أن أجمع الذرات المتنافرة، لعل الصور تتضح - تتضح لي أنا، على الأقل» (ص 91). فعلاء غير قادر على بناء الماضي في أي شكل واضح أو منطقي أو متسلسل، ترتبط فيه الأجزاء، بعضها ببعض، بصورة مفهومة ومنطقية:

> *لو كنت فقط نتاج تجربتي الشخصية (ولتدخُل فيها تجربتي العائلية)، لهان الأمر. أو لو كنت فقط نتاج تجربتي القومية التاريخية، لهان الأمر كذلك. أو على الأقل لاتضح الطريق أمامي، ولعرفت وجهة سيري - ولو إلى الحد الذي يكون ثمة هناك ما، أو مَن، ينقذني من الضرب في التيه. ولكن التجربة الشخصية كانت متداخلة مع التجربة التاريخية. (ص 92 - 93)*

رواية «عالم بلا خرائط» هي رحلة البحث عن معنى، وعن قصة مترابطة، حتى لو لم يكن من الممكن الوصول إلى حل. لكن يبقى الحيز السياسي الشعبي عند جبرا ومنيف العالم المهم في الأزمة العربية المعاصرة، وهو سبب كل هذه الاستجابات المتناقضة والمتعددة. فالأزمة تتجسد في معضلة الشكل، والرواية نفسها مبنية على شكل معضلة: كيف نبني علاقة فعالة وحقيقية بين الفرد والجماعة، بين الخاص والعام، أو كما يقول علاء:

> *يكفي أن تتحرك جماعياً، لتُسلَب إرادتك الذاتية بعد يومين أو ثلاثة. يكفي أن تتحرك كفرد، ليفرض عليك الحظر، بشكل أو بآخر. وإذا حاولت إيجاد الصلة - التي تتصور أنها لا بد أن تكون حركية، جدلية، ومولِّدة - بين دخيلة ذاتك (بمؤثراتها التي لا تُحصر، بنوازعها التي تعجز التحكم بها إلاّ تحت طائلة العقاب أو الطرد من المجتمع) وبين دخيلة جماعة تدفعها اللهفة إلى المستقبل، ويتحكم بها الإرهاب من كل صوب في الداخل والخارج، اكتشفت أن ما أقمته من صلة ليس إلاّ وهماً آخر لا يكاد يترك خدشاً في واقعك التاريخي، ويشوش عليك أصواتك الداخلية. (ص 93)*

وعمورية المعاصرة هي ضحية الفصل بين الشخص والسياسة، ومن المستحيل أن يجد المرء نفسه في خضم نضال جماعي، كما من المستحيل دحر تجهم حياة المدينة وبؤسها. ويقع ذنب نمو

المدينة الفوضوي العشوائي على عاتق ناسها، كونه يشكل دليلاً على قلة حيلتهم وعجزهم في عالم طفرة اقتصاد النفط بعد الحرب؛ عالم تشوهت والتوَت فيه النطاقات والمساحات؛ عالم ساد فيه الزيف واختنقت فيه الأرواح والأحلام، «طبعاً للنفط أثره العميق. اكتشفه الأميركيون، وعلّموا الناس الخطيئة، بل الخطايا السبع كلها» (ص 81). ونتيجة فساد المدينة بـ «الأموال السهلة» (ص 83)، «فلم تحتفظ [المدينة] بالماضي ولا استطاعت أن تدخل المستقبل» (ص 84). لم تكن الحياة قبل عصر النفط مثالية طبعاً، ولا يعني ذلك أنها خلت آنذاك من الشقاء، أو الفقر، أو انتهازية النخبة السياسية، فقد كان حضور الأخيرة واضحاً بوضوح استعدادها لاستغلال ثمار نضال الشعب في سبيل حريته واستقلاله لمصالحها الخاصة، بل خيانة هذا الشعب، لكنهم كانوا في الماضي «أكثر رحمة وإنسانية» (ص 94):

> *كانت عمورية آنذاك تدرك ما تريد. وهذا ما جعلها أيامئذ متألقة، مصممة، وشجاعة. صحيح أن الفترة التي سبقت رحيلي كانت مليئة بالألم والمعاناة، وكانت مليئة بالصرخات المكتومة أواخر الليل. لكن تلك كانت صرخات الذين يحاولون شق الطريق، الذين يريدون أن يرفعوا عن صدورهم كابوساً ثقيلاً امتد طوال عشرات السنين السابقة. (ص 82)*

شكلت نكسة 1967 الزلزال الذي كوّن، ولو موقتاً، لغة جديدة، وأوجد تحديات جديدة تتمثل في أدهم في رواية «عالم بلا خرائط»، الذي ينضم إلى الثورة الفلسطينية في لبنان، في تأكيدٍ أنها القوة الوحيدة القادرة على القضاء على ضعف العالم العربي وعلى خيانة قادته للتقدم العربي والفلسطيني. فقد جمع أدهم بين الحس الثوري والأمل وترقُّب مستقبل أفضل، ويعثر في لبنان على السياسة والحب، وفيه تصوِّر الرواية المثال الوحيد الناجح القادر على الجمع بين الحب والسياسة (في تكرار للصورة الرئيسية في رواية «البحث عن وليد مسعود»، لكن مع اختلاف لغة وأسلوب «عالم بلا خرائط» عنها)؛ فالتركيز هنا على مجتمع عمورية الذي تركه أدهم، وعلى أوضاع التحلل والركود التي يراها وينتقدها عند عودته إليها.

لكن الموت يلحق بالثورة في لبنان أيضاً ليقضي عليها ويحرم أدهم فرصة العمل والنضال من أجل الحرية العربية. وكما يقول لعلاء: «الموت إذن في كل مكان، وليس فقط في الشياح، وصبرا، وتل الزعتر، والفاكهاني... إنه في كل مكان، وسيصل إلى كل مكان» (ص 255).

ووصف أدهم للحرب الأهلية في لبنان مهول، يصوِّر كيف أصبح الفلسطينيون ضحايا الإرهاب العربي، لا الإسرائيلي فحسب، في تكرار لأيلول/سبتمبر الأسود، ولتقرع مرة أُخرى أجراس موت التضامن والتعاون العربيين، وليغرق حلم حسام الرائد بالحرية والحدة في بحر الدم:

> *لا لأن الواحد منا مهدد بالموت في كل لحظة. ولا لأن الواحد منا يهدد الآخرين بالموت في كل لحظة. قد يكون في ذلك كله شيء من منطق، شيء من إرادة، أو ربما شيء من ضرورة، ضرورة الدفاع عن النفس. ولكن القتل الأحمق، الأعمى، الشرس، المجنون... قتل النساء، الأطفال، المرضى، الجرحى، الممرضات، الأطباء - أن تطلق عليهم الرشاشات من أيدي أناس حقيقيين، بشر مثلنا... أن يُقتلوا بإصرار، ببرود، بعمى.. أوه، منظر الجثث. رائحة الجثث.. كيف أصف أيام الجنون؟ أيام العطش، والصراخ، والقتل بالمجان؟ كيف يمكن أن أكون إلاّ مع الضحايا، وفي كل منعطف يدفعونهم فيه دير ياسين جديدة؟ وفي تل الزعتر لم تكن هناك آبار تُقذف القتيلات والحوامل إلى أعماقها في ظلمة الليل. كان القتل هناك في عز النهار، في عز الشمس. قتل مجاني، روح سادية شريرة جاهلة... في 1948 و1967، كان الصهاينة يقتلون بأيديهم. أمّا الآن فيقتلونهم بالواسطة، بأيدي الأقرباء والأخوة، بالسيطرة البعيدة - بأيدي بشر كان يفترض أنهم سيحمونهم، سيدافعون عنهم. والعالم، طزّ على هذا العالم، كله يتفرج، وهو ساكن صامت، وكأن لا شيء يعنيه. مؤامرة صمت مجرمة، قذرة، تستمر ولا تنتهي، وضجيج الآخرين، حول قضايا أبسط بآلاف المرات، يملأ الدنيا... كيف يمكن أن أكون إلاّ مع القتلى، مع الضحايا، إلى أن يكفّ الرعب، إلى أن تنتهي الوحشية، إلى أن يُسمع صوت الحق المخنوق؟ إلى أن تعود إلى البشر إنسانيتهم، إن كانت ستعود. علاء، هل فقد الناس العقل، هل فقدوا القلب، هل فقدوا كل شيء، ولم تبق لهم إلاّ المخالب والأنياب؟ (ص 256).*

الموت، في رأي أدهم، هو الخيار المفضل على «العذاب الحقيقي» (ص 258)، عذاب حياة الموت والمعاناة الأبدية. فللموت على الأقل نهايته، معززاً بالتالي حس عالم بلا أمل ولا بدائل ولا مقاومة، و«عالم بلا خرائط» تبقى بلا نهاية أو خاتمة، لا في الموت ولا بالموت، في تحليل

كفاكاوي للاستقلال والفردية، وفي انهيار للممارسة والتناقض، والذي ما كان ليكون غريباً على أدورنو.

لكن، وعلى الرغم من كل هذه العتمة، نرى في الرواية بصيصاً من الأمل في عودة أدهم إلى النضال، وفي رفض علاء التحول إلى ميت حي، على الرغم من حصار عمورية وأوضاع العيش البائسة فيها، وخصوصاً بعد أن فقد سذاجة صباه في أن يصبح «نبيَّ أو قديسَ» التغيير والثورة. «لولا أن نجوى، منقذتي ذات يوم، أثارت في نفسي الدهشة والحيرة، ثم الغضب لفرط ما تغيرت هي أيضاً» (ص 95)، فالحب هنا، وفي توجه كلاسيكي لجبرا، هو حافز التحدي والتغيير، والحب هو آخر عاطفة حقيقية في عالم متحلل وفاسد، والحب هو ما يشعل نار الرغبة ويرغمنا على المشاركة في الحياة من جديد. لكننا ومرة أُخرى نرى أن الحب بحد ذاته تشوبه المساومة والانصياع؛ فالحب هنا مثله مثل الحداثة، يتشكل عبر الكبت، وعبر انعدام الحرية. والحب ليس هو المنقذ في «عالم بلا خرائط»، وبعكس عالم وليد مسعود، هنا يقود الحب إلى العنف وتدمير الذات، ودائماً ما يشوبه الألم والمعاناة. ونرى نجوى تتحدى علاء باستمرار، وتشكك في كتاباته وتتهمه بالتقليل من شأن المرأة في رواياته، قائلة له إن شخصياته تكبت بعضها بعضاً، مؤكدة له أنه حتى لو أوقد الحب نار التشكيك في النفس والأمل، فإن وقعه موقت ولحظي، لنرى نجوى، وعلى الرغم من كل ذلك، تتحول إلى شخص لا يقل فساده وطمعه وطموحه عن فساد عمورية وطمعها، وربما كانت نجوى كذلك طوال الوقت! هنا، وبدلاً من أن يفتح الحب باب الاندماج في الآخر ويسمح بتحقيق الذات، يعكس الحب ما يحيط به من كره وذعر.

من الممكن أن تكون الكتابة في رواية «عالم بلا خرائط» فرصة الخلاص الوحيدة، إلاّ إننا لا نرى فيها أي ادعاء بصدق وحقيقة الكتابة ذاتها. بل على العكس، نرى تشكيكاً في الكتابة وتحدياً لها؛ فنجوى، على سبيل المثال، تضغط على علاء للكتابة عن «الحقيقة الضائعة» (ص 138)، بينما تقحم إحدى شخصيات روايات علاء نفسها في خضم السرد لتعلن خلافها مع خالقها في قضايا البطولة والإمكانات، ودائماً ما يشعر علاء بأن من المستحيل تصوير حقيقة وواقع عالم «مات [فيه] الصدق مختنقاً تحت رزم النقود» (ص 142)، وكبت فيه القمع المخيلة. وعلى الرغم من ارتباط الأدب أحياناً بالأحلام والعوالم البديلة، لا الإمكانات الواقعية فحسب، فإن الرواية تحافظ على حس قوي بأن الكتابة بحد ذاتها هي سعي نحو الحقيقة. وهنا يمثل الأدب هذه البادرة وهذا الجهد، وهو هدف «عالم بلا خرائط»، أي البحث عن المسببات والأسباب في عالم فقد الأمل إلى درجة اليأس

والتوقف حتى عن محاولة البحث عن الحقيقة. وبالتالي، الأمل من الكتابة هو أن يساهم الأدب في هزيمة النسيان والخسارة، ودحر الخذلان وخيبة الأمل، والتأكيد أن من الممكن فهم العالم بهدف تغييره، بحيث يمكننا القول إن «عالم بلا خرائط» هي، في جوهرها، رواية عن المعرفة كعامل تمكين، وعن الحقيقة كعامل تشكيك، وكلتاهما قيمة لا غنى عنها للتغلب على حياة الموت التي يعيشها العالم العربي. والرواية تسعى، عبر النقد والتشخيص، لإيجاد أمل ترقبي للسياسة لا يزال غائباً في حاضره، أو كما وصفه بلوخ «غائب لكن في الحقيقة ممكن.»[328]

«الغرف الأُخرى» (1986)

جبرا إبراهيم جبرا

نرى، في هذه الرواية القصيرة من ثمانينيات القرن الماضي، عالماً أكثر فساداً وتحللاً مما رأينا في «عالم بلا خرائط». هنا لا نرى أياً من ثوابت السرد في الرواية السابقة من مدينة محددة وتعليقات وحوارات الشخصيات والتواريخ الفردية وغيرها، والتي يستحيل تحديدها في رواية «الغرف الأُخرى»، والتي تستهزئ، وإلى حد ما، بمعالم رواية الجريمة في «عالم بلا خرائط».[329] فكيف من الممكن عزل العلل عن المعلول في رواية تصوِّر في أساسها عالم الكابوس؟ إذ يجد الراوي والقارئ نفسيهما، في هذه الرواية، في عالم يصعب فهمه وإدراكه. لكن كل ما يمر به بطل الرواية حقيقي وواقعي، على الرغم من غرابته. فالمعرفة تؤدي إلى الجهل، وإلى مزيد من الشك والتشكيك، بينما يؤدي التضامن إلى المعاناة الفردية، والمنطق إلى الجهل. هنا تنقل ألحان الرواية النشاز، نشاز وجدلية ما وصفه أدورنو من عالم كابوس التحلل والتفكك، والذي ينبض، على الرغم من كل ذلك، بحس المقاومة في صيغة تقوض وتضعضع من مزاعمها، لكن لا تثني عن البحث عن الحقيقة أو أسسها في نهج حداثي متميز.

تسعى «الغرف الأُخرى» بصورة أحادية لأن تكون شاهداً يجهد في البحث عن معنى ومنطق في عالم عقيم فارغ تهيمن عليه أجهزة دولة صدام حسين، وقمع في مجتمع خاضع لسيطرة حزب البعث المطلقة، في خضم حرب حمقاء. وكان جبرا قد كتب الرواية خلال الحرب بين العراق وإيران، التي كانت أطول حرب تقليدية في القرن العشرين. ولا تحفل الرواية فحسب بقضايا القلق وانعدام حس الأمان التي ترافق صعوبات الحياة، في ظل الحرب هذه، في قبضة مثل هذه الأنظمة الاستبدادية القمعية، بل أيضاً بحس عميق وكامل بالعبث واللاجدوى،[330] مثله مثل أي مجتمع في

خضم حرب لا يعرف أفراده سبب هذه الحرب أو خاتمتها. وهو ما نراه في الرواية؛ فالمعاناة والآلام هي المؤكَّدات الوحيدة، تماماً كما كانت عليه الحياة في العراق زمن الحرب. وكما يقول إريك ديفيز، كان من الواضح أن «حزب البعث ارتكز، مع نهاية الثمانينيات، على أسس طائفية واجتماعية فضّلت، وبصورة متزايدة، نخبة مفترسة لا تشبع ولا تخضع للقانون.»[331] فجبرا لا يعبّر في الرواية عن مخاوفه من العيش تحت نير هذا الوضع فحسب، بل يعبّر أيضاً عن تدني الوضع الإنساني في العراق ككل، وعن إرهاب الدولة الذي تصوره «الغرف الأُخرى»؛ إرهاب حقيقي دفع فيه المفكرون، جبرا على سبيل المثال، الذين رفضوا مغادرة البلد دفاعاً عن استقلالهم الفكري، ثمناً باهظاً، بحيث كان الأدب سبيل جبرا الوحيد في سرد ما اضطر إلى تقبّله من عقيدة، وممارسات دولة قمعية واضطهادها السياسي.

وحبكة الرواية، في أساسها، بسيطة. إذ يجد بطل الرواية نفسه وقد تم اختطافه من أحد شوارع المدينة ونقله إلى مجمّع يتم فيه نقله من غرفة إلى أُخرى من دون أي سبب واضح، وحيث يلتقي الأفراد أنفسهم طوال الوقت، لكنهم متنكرون ويطلقون على أنفسهم أسماء أُخرى. وحتى بطل الرواية غير واثق بهويته ويناديه الآخرون بأسماء متعددة طوال الرواية، إلى درجة أنه يجد نفسه في لجنة لعرض كتابه الشهير «المعلوم والمجهول» ومناقشته، إضافة إلى تجاربه الجنسية مع عدة نساء، أو عندما يجد نفسه في غرفة تملؤها ملفات أمنية لعدة أشخاص آخرين، ليعيش وبصورة دائمة في حال شك وحيرة، يشعر فيها بأنه تحت التعذيب وتحت سيطرة الآخرين المطلقة، وبالعبودية والسجن الدائمين. وتلمّح الرواية، في نهايتها، إلى أن هذا الكابوس حقيقي وعلى وشك أن يبدأ فعلاً. وما يحاول جبرا في هذه الرواية نقله وتصويره، كما فعل في «عالم بلا خرائط»، حقيقة أن تجربة بطل الرواية ليست في مخيلته فقط، بل هي واقع جديد في بغداد.[332] وخلافاً لكل رواياته السابقة، تنتهي «الغرف الأُخرى» في بغداد، ونرى أن أحداثها تقع فعلاً هناك، وأن الكابوس جماعي حتى لو عانى جرّاءه أفراد منعزلون.

يستحضر جبرا في روايته هذه أوضاع القمع التي تدمر همة الأفراد والتضامن الاجتماعي اللذين أخفقا كلاهما في هذه الرواية. فالمجتمع الشديد التنظيم والتقييد يسحق الفرد ويقضي عليه، بينما تتألف الجماعة من مجتمع من البؤساء المعذبين، كل فرد فيه، إمّا مجرد متفرج يشبه غيره، وإمّا في انتظار خلاص وإنقاذ ما، جالساً بأمل أمام باب لا يُفتح أبداً؛ مجتمع تسوده العزلة والانقطاع، وفيه التفكك وانفصال أفراده عن مجتمعهم وعن بعضهم البعض. والواقع الجديد، بخلاف

أعمال جبرا السابقة التي وظف فيها تضحية الأفراد لتحقيق الخلاص الجماعي كرمز لارتباط الخاص بالعام والفرد بالمجتمع، فمثل هذا الانقطاع هو عارض لانهيار كلا البنيتين: الفرد والجماعة اللذين دمرهما هذا الواقع بصورة دائمة. إذ لم يعد العام ببساطة سالباً ومتفرجاً فحسب، بل تفكك وتجزأ أيضاً، وفشل في الممارسة كعنصر فعال في المجتمع، تماماً كما حدث مع الفرد. ونرى في هذه الرواية معاً، فرداً عاجزاً ومجتمعاً حائراً تائهاً، يعيشان في أوضاع الرق والعبودية، ويدركان معاً حالة اليأس والهذيان التي يعيشان فيها، وفي رأيي، هي أفضل ما تم تدوينه لتصوير التحول الذي طرأ على العالم العربي وتحوّله من آمال أفراده وطموحهم لتحقيق الحرية، عبر النضال الجماعي، إلى وضع الأزمة والانهيار السائدين.

وتشكل «الغرف الأُخرى» أوضح تعبير في الأدب الفلسطيني عن الوضع المتردي السائد، في أفضل مثال لأدب الحداثة الفلسطيني، في كشفها عن التاريخ ككابوس في سردها له، مصوِّرة عاصفة وجوده في سعيها لصدم القارئ لدفعه إلى الإفلات من قبضته، معبّرة بذلك عن تصفية الذات، عبر حقل مغناطيسي كافكاوي من العزم الخارجي، حتى في محاولتها مقاومته، وفي فشلها في ذلك بعدها. وهنا يكمن أمل الخلاص المثالي: في إصرار جبرا على تصوير سقوط البطل ومعاناته وتراجعه. وربما هذا هو الواقع وهذه هي الحقيقة، ولا يمكننا عمل أكثر من ذلك في ظل القمع والهيمنة السائدين إلى أن ننجح في تجديد الممارسة والعمل.

وبالتالي، تمثل «الغرف الأُخرى» تجسيداً للتميز والإنجاز الأدبي الحداثي المهم، من منطلق أدورنو وتنتمي إلى ناديه الحداثي: «فأعمال كافكا أو جويس أو بيكيت لا تصبح شاهداً صادقاً على هذا الرعب (البالغ النظير تاريخياً) إلاّ عبر بنية شكلية (تماثله في الشدة) في تأمل عميق في فشل التطور التاريخي.»[333] كما كانت هزيمة حركة التحرير الفلسطينية وإعادة صوغ مأساة التشرد والحرمان الفلسطينية في عالم عربي غير حر، وعلى أيدي الأنظمة العربية، جزءاً من هلع ورعب مأساة القرن العشرين.

هزيمة المحتل في رواية سحر خليفة
«باب الساحة» (1990)

أمّا الفلسطينيون ضحية الاحتلال، فهزيمتهم أتت لاحقاً، وبعد عقود من الزمان. لقد شكل اتفاق أوسلو لهم، وفي آن واحد، نهاية جهود العمل التحريري وبداية التغيير في بنية وطبيعة

الاحتلال الإسرائيلي نفسه، من اعتماد على العمالة الفلسطينية إلى إغلاق باب العمالة، وإلى الانفصال والاستغناء عنهم بعد أوسلو، بحيث تبدل وضع الفلسطينيين خلال أعوام قليلة بعدها، من وضع كان يشبه حالة سود جنوب أفريقيا المستغَلين، إلى وضع سكان أميركا الأصليين المُستَغنى عنهم، مثلاً مع بدء منع حرية الحركة والانتقال سنة 1991، كما ذكرت أميرة هاس مراراً وتكراراً في تقاريرها لجريدة «هآرتس».[334] فبعد سنة 1991، غيرت الحركة الصهيونية منطق الضم الجزئي الذي ساد حتى أوسلو، وعادت إلى أيام العزل والفصل الكاملين التي اتسمت بها طبيعة الاستيطان الأصلية في البداية.[335] أو كما عبّرت عنها سحر خليفة في رواياتها، فقد كانت انتقالاً من معاناة العمالة الفلسطينية في إسرائيل، في رواية «الصبّار» في سبعينيات القرن الماضي، إلى اليأس والمعاناة في رواية «الميراث»، ثم إلى التجزؤ والتمزق والعنف في رواية «صورة وأيقونة وعهد قديم» في أثناء أوسلو،[336] في استجابة واضحة للفن والأدب للتبدل والتحول اللذين حدثا في طبيعة الوضع السياسي. وقد شكلت نهاية الثورة الشعبية بداية التراجع الفلسطيني، إذ رضخت بيروقراطية منظمة التحرير الفلسطينية لأوامر الولايات المتحدة واستسلمت لأوامر ومطالب إسرائيل الأمنية والاستعمارية، في بتر لا شك فيه لآمال وطموح الفلسطينيين في تحقيق الحرية والعدالة، في تحوّل من حلم الثورة إلى حلم الدولة، والآن من مجرد أمل بدولة ما وبقطعة أرض إلى مسيرة سلام وهمية لا أفق لها ولا نهاية. أو كما عبّر عنها نايجل بيرسون في وصفه آخر منعطفات مسيرة اتفاق أوسلو:

> *كان انعدام التوازن واضحاً بين أطراف اتفاق أوسلو. فهو اتفاق طالب الفلسطينيين بالاعتراف بإسرائيل وقبول القرار رقم 242 على الرغم من كل مخاطره، وعملياً، بالموافقة على نظام تشريع الفصل العنصري الإسرائيلي في الأراضي المحتلة، بالتزام تحميل منظمة التحرير الفلسطينية مسؤولية أمن إسرائيل، إضافة إلى تمزيق الميثاق الوطني الفلسطيني، وكله ليحصل عرفات على تقبّل إسرائيل له كشريك مفاوضات ملائم، ومن دون أي وعد أو التزام بناء دولة فلسطينية، بل حتى من دون أي ذكر لحق الفلسطينيين في تحقيق مصيرهم.*[337]

وبمعنى آخر: استغلت بيروقراطية منظمة التحرير في المنفى الانتفاضةَ لاستعادة المبادرة السياسية إلى القضية الفلسطينية «عبر التعاون [مع إسرائيل] وكبت الحراك الشعبي، وعن طريق

تركيز السلطة ضمن أجهزة السلطة الفلسطينية بيد عرفات، وعن طريق شخصيته ونفوذه»، أو كما قال غلين روبنسون في كتابه «بناء الدولة الفلسطينية ثورة لم تتم»: «فالنخبة التي قبضت على السلطة في فلسطين بعد أوسلو لم تكن النخبة السياسية ذاتها التي أوقدت نار الانتفاضة. وبصراحة، نجحت منظمة التحرير في تونس في تحقيق السيطرة السياسية على الضفة الغربية وقطاع غزة، لا عبر قيادة الثورة هناك، أي الانتفاضة، بل عبر وعودها لإسرائيل بالقضاء على الانتفاضة.»[338] فاتفاق أوسلو يرتكز على وعود منظمة التحرير بإنهاء العمل الثوري الفلسطيني، وكبت محاولات الحشد الجماهيري والثورة الشعبية (الانتفاضة)، وإنهاء الكفاح المسلح. ولا شك هناك في الدور الرئيسي الذي أدته بيروقراطية منظمة التحرير في وضع حد للحراك الشعبي، في تكرار لدورها بعد أيلول/سبتمبر الأسود في التلاعب بالإرادة الشعبية وتمتين أسس بيروقراطية فاسدة يمكنها من خلالها تحقيق أهدافها. وهذا ما أكدته منى يونس قائلة: «لكن ورغم توسع قاعدة المشاركة السياسية في الأراضي المحتلة تمكنت القيادة السياسية في المنفى في نهاية المطاف من فرض سلطتها، مجهضة بالتالي تجربة المشاركة الديمقراطية والتي كانت قد أوهنتها الممارسات الوحشية الإسرائيلية.»[339]

لقد كان استسلام أوسلو مع هزيمة الشتات السياسية، وانتصار الرجعية العربية المعادية للثورة، الأسباب الرئيسية في تقويض التمثيل والعمل الفلسطيني، بل تصفيته.

تدوّن سحر خليفة في رواياتها مراحل التاريخ المعاصر هذه. فرواية «باب الساحة» تحفر في مخيلتنا مشاق رحلة التحرير الطويلة ومعاناتها، بينما تصور «الميراث» تشتت وضياع الطاقات والجهود الجماعية الفلسطينية بعد أوسلو. ومع الهزيمة فقد الفلسطينيون الأمل وأُغلقت الأبواب والفرص لتحل محلها سيادة وسيطرة التشاؤم والسلفية الدينية، وخصوصاً مع تبدد آمال التحرير والمساهمة الشعبية كعملية تقرر مصير ديمقراطية تقدمية. وفي عالم يفتقر إلى الخيارات التقدمية، تسرد خليفة قصة قضية ترفض التواري والهزيمة.

واستجابت خليفة أيضاً للانتفاضة في روايتها «باب الساحة» التي تم نشرها سنة 1990. وهي تمثل في مجراها وخاتمتها عقدين من التنظيم والتحديات، تماماً كما فعلت الانتفاضة والتجربة الفلسطينية في الضفة الغربية وغزة. وهذا ما يجعلها رواية مشوقة عن التمرد والثورة، تصور لحظة الانفجار وإشكاليات التغيير التي قد يبدو من المستحيل تخطيها. فبطلة الرواية، نزهة النزيهة،

مومس تعيش في نابلس وتدفع بمجتمعها المحلي المدقع إلى إدراك إنسانيتها والإنصات إليها، في صراع مباشر بين الوعي النسوي والقومية المعادية للاستعمار. ونزهة، كما تقول أمل أميرة، «تحكي قصة لا نسمعها عادة ضمن سياق السرد الوطني السائد، قصة مجتمع أبوي وحشي ومنافق، منقسم على نفسه يستغل النساء المعدمات مثل نزهة ليلقي اللوم عليهن بعدها.»[340]

ومع مشاركة المرأة في الانتفاضة، «بدأت النساء بالمطالبة بالمساواة، والاعتراف بهن كشريكات متساويات في المجتمع، وبدأن بوضع وصوغ رؤيتهن ببناء مجتمع عادل بعد تحقيق الاستقلال، وهذا ما شكّل قوة اجتماعية هائلة أبرزت حدة التناقضات في المجتمع الفلسطيني.»[341] وتدوِّن الرواية هذه التحولات الاجتماعية والسياسية وتتبع تطورها، كما تصور بلوغ الحراك الديمقراطي العفوي ذروته خلال العام الأول من الانتفاضة، مع ازدياد هموم وقلق احتمالات الهزيمة خلال العام الثاني منها؛ الأمر الذي يجعلها بنية مشاعر تواكب تاريخ مساهمة المرأة الفعلي في الانتفاضة.[342] وكانت سحر خليفة قالت في إحدى المقابلات وقتها إن الانتفاضة ستواجه خطراً من آلام ومعاناة اجتماعية متزايدة، إن لم تشتمل على عنصر تحرر المرأة:

> *الانتفاضة تعني إعادة تجديد البنية الاجتماعية من الداخل إضافة إلى كونها حركة مقاومة ضد الاحتلال وقد يكون من المبكر التكهن بطبيعة التغيرات التي ستؤدي لها الانتفاضة في حياة المرأة [الفلسطينية]، لكن من الضروري البدء في طرح بعض الأسئلة الهامة: هل نجحت الانتفاضة في تحقيق التغيير الاجتماعي الذي وعدت به؟ وهل نجحت في تحرير الفرد؟ وما الذي حققته للمرأة؟ ولماذا شهدنا تراجعاً في دور ومشاركة المرأة في الانتفاضة في مراحلها الأخيرة؟ هل كان السبب شعور المرأة بأنه لا دور لها في الانتفاضة؟ أم لأنها تعيش في مجتمع تمزقه التناقضات؟ لقد نادت كل شعارات الانتفاضة بتحرير الإنسان والأرض فهل هناك يا ترى معايير مزدوجة عندما يكون هذا الإنسان امرأة؟ وبالتالي يجب عليّ ككاتبة ملتزمة طرح هذه الأسئلة في كتاباتي.*[343]

وفعلاً تتطرق رواية «باب الساحة»، وبصراحة مطلقة، إلى أسئلة تحرُّر المرأة هذه. لكن، وكما في الواقع، لا يتوفر لنا عبرها أية إجابات عن هذه الأسئلة.

وتشكل هذه الحيرة القلقة مساهمة الرواية الأساسية، والتي تحذر من إمكان الهزيمة والفشل في تصويرها لتوسع أفق التحدي الثوري، جامعة بين المجتمع والجماعية، وبين التغريب وآلام تجزُّؤ الكبت الاجتماعي وحظر التجول والاعتقالات الإسرائيلية. وفي ختام الأمر لم تتحرر المرأة، ولم تصبح شريكاً مساوياً في النضال. فقد اعتكف الفلسطينيون في عالمهم الأُسري، بينما هدد عدوان إسرائيل ووحشيتها، وازدياد نفوذ الأصولية الدينية والتيار الاجتماعي المحافظ، الروابط الاجتماعية الهشة في المجتمع الفلسطيني.[344]

وهذا بدوره ما يفسر كون شكل هذه الرواية أكثر اضطراباً وتقلقلاً من غيرها من روايات سحر خليفة. ويشرح افتقاد لحن خليفة اليقين الذي تميزت به واقعيتها البانورامية المبكرة؛ فلحن الرواية خاص، بل أقرب منه إلى الانطواء، ويتسم بالتأمل والعدوانية الدفاعية من دون حل، ومن دون خاتمة، بينما تتقلص فلسطين في أثنائها. وكما تقول بطلة الرواية في نهايتها: «قولي له، قولي له، فلسطينك زي الغولة، بتاكل وبتبلع وما بتشبع.»[345] فالرواية تصور القضية الفلسطينية كسلسلة من المطالب المنهكة والباهظة الثمن، لكن من دون أي نتيجة، والفلسطينيون هنا ضحايا القمع الخارجي والعوائق الذاتية، بينما تحد تضحياتهم من فرص تحقيق الذات بدلاً من دعمها ومساندتها، فالكفاح والنضال محتبكان بصورة وثيقة مع الفشل.

ويصور ميشيل خليفة في فيلمه «نشيد الحجر» (1990) مزاج الانتفاضة في فيلم لا يشكل إطراء سياسياً وجمالياً للانتفاضة، في مزجه الوثائقي مع الفني، فحسب، بل يطفح أيضاً بالحزن والهم والقلق، ويسلط الضوء على قضايا حرية الفرد والمرأة وفشل تحقيقها ضمن إطار كفاح جماعي متضائل وعرضة للتلاعب والاستغلال تتضارب فيه جهود التحرير الاجتماعي مع تيار وطني نخبوي محافظ يزداد نفوذه. وكما يقول خليفة في تعليقه على الفيلم «فعبر وضع عناصر واقعية جنباً إلى جنب مع قصة حب متخيلة تجري أحداثها في قلب العنف المؤلم والمعذب للانتفاضة، أصبح الفيلم عملاً فنياً ضد فهم الآخر كتجربة مجردة. ورفضُنا لهذا الفهم هو ما دفعنا إلى التعبير عنه.»[346] فهنا يمثل الشكل الفني التناقضات ذاتها، ويقف في الوقت نفسه في صف الحرية. ومن السهل في العقود التي تلت الانتفاضة الأولى أن ينسى المرء هذه الرؤية التحررية الثورية التي تكونت من السياسة والثقافة الفلسطينية. فالعام الأول من الانتفاضة كان أقرب محطة

وصل إليها الفلسطينيون في رحلتهم إلى الحرية. ويجسد كل من «باب الساحة» و«نشيد الحجر» جوهرَ هذه الرؤية الثورية.

الخاتمة

إحياء ذكرى الهزيمة

«باب الشمس» (1998)

تستمر الأزمة الفلسطينية ويستمر انهيارها السياسي بينما يدوِّن التمزق الحداثي جمالياً هذه الأزمة. لقد أدى فشل الانتفاضة الأولى ومأسَسَة أوسلو إلى وأد ممارسات التحرير الذاتية التنظيم في مهدها عدة أعوام لاحقة، بينما دفعت الممارسات الإسرائيلية القمعية والوحشية الانتفاضةَ الثانية، من احتجاج شعبي سلمي ضد أوسلو إلى مواجهة عنيفة أدت مرة أُخرى إلى جعل الفلسطينيين، في معظمهم، مجرد متفرجين.[347] بينما استمر، بل ازداد الإملاء الإسرائيلي - الأميركي على الحياة السياسية الفلسطينية، من قمع السلطة الفلسطينية للتظاهرات الشعبية، وتعاونها إن لم يكن خضوعها وخنوعها للأوامر والمطالب الإسرائيلية والأميركية، بحيث سُدَّت كل السبل الأُخرى في وجه الفلسطينيين، سواء كانت سبل القوى الثورية التقليدية أو سبل القوى القومية التقدمية. ولم يتبق لكثيرين منهم إلاّ سبيل الدِّين الذي مثَّل في ظل أوضاع انهيار سياسة تقرير المصير هذه الحل الشعبي الوحيد لمواجهة اضطهاد الاستعمار وظلمه، وخصوصاً مع عجز السلطة الفلسطينية الواضح. وهي ليست ظاهرة فريدة في المنطقة، إذ شهدناها في أماكن أُخرى عديدة، وبصورة خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفياتي وسعي الولايات المتحدة لمدّ نفوذها في المنطقة ضمن محاولاتها تأسيس نظام عالمي جديد، كما رأينا في العراق خلال الفترة 1990 - 1991، حيث واجهت الولايات المتحدة تحديات من عناصر إسلامية أصولية كانت أدت حتى آنذاك دور حليف الولايات المتحدة ضد الحركات الثورية والشيوعية والقومية العلمانية. أمّا في السياق الفلسطيني فقد بدأ التطرف الإسلامي مع نجاح الثورة الإسلامية في إيران سنة 1979، متمثلاً في الجهاد الإسلامي، ثم في أثناء الانتفاضة الأولى، متمثلاً في «حماس»[348] التي ازداد نفوذها بصورة خاصة بعد اصطدامها بنخبة أوسلو، والذي توَّجه فوزها في الانتخابات التشريعية سنة 2006.

وازدادت في إثرها حدة الصراع مع السلطة الفلسطينية، بحيث أدى إلى تمزيق السلطة الفلسطينية في الأراضي المحتلة إلى السلطة الفلسطينية في الضفة الغربية المتحالفة مع الغرب و«حماس» في قطاع غزة، وهو ما أدى بدوره إلى تمتين أسس الفصل السياسي بين الضفة الغربية والقطاع، والتي كانت تتّبعها إسرائيل، عبر عزلها وفصلها الضفة والقطاع أحدهما عن الآخر منذ سنة 1991، في وضع كان قد استبقه الشاعر الحداثي الفلسطيني توفيق صايغ (1923 - 1971) في وصفه التمزق والتفتت الفلسطيني، قائلاً: «وطني وطنان يمزقهما الصراع/ يستنزف طاقاتهما/ بينما يتآمر العدو.»[349] وكان غياب أي مشروع تحريري، مع استمرار جهود إسرائيل الاستعمارية الاستيطانية وما رافقها من وحشية عسكرية، بالإضافة إلى محاولاتها المستمرة ترخيص الحياة البشرية؛ كل هذا أدى إلى تفتت الجهد الجماعي الفلسطيني، بحيث اتسمت ثقافة مجتمع الأراضي المحتلة بصراع المصالح الخاصة والشخصية، وبالاستسلام وفقدان الأمل السياسي.[350]

لقد دفع الشعب الفلسطيني ثمناً باهظاً جرّاء الأوهام السياسية. فبينما وقع بعض المثقفين والقياديين الفلسطينيين في فخ أوهام الدبلوماسية الأميركية وأحلام الشراكة مع المحتل الإسرائيلي، اختار بعضهم الآخر فخ وهْم رؤية فلسطينية متميزة واستثنائية ذات مخطط ثابت يهدف إلى تعزيز النفوذ الأصولي الإسلامي، وبازدياد، في أنحاء الحياة الاجتماعية كافة، من استثناء للمرأة من حق المساواة والمشاركة، ومن تأويل متزايد لمختلف جوانب الحياة، عبر لغة وتعابير دينية.[351] وهي رؤية يمكن تأويلها على أنها نتاج مباشر لفشل العالمية الفلسطينية. فهنا سدت المقاومة الإسلامية ثغرة الفشل الثوري والهزيمة الوطنية. وإذا ما كان الدين قد مثّل هنا ما وصفه ماركس بأنه «قلب عالم قاسي القلب وروح عالم ميت»، فقد كان من الواضح أنه عالم يفتقر إلى رؤية إنسانية متكاملة من العدالة والاستقلال، والتي سادت في أثناء المرحلة الثورية خلال فترة 1967 - 1973، كنقد للمجتمع العربي وقتها، وكترقب لتحقيق الذات (الفردي والجماعي) في المستقبل، مقارنة - على سبيل المثال - بالتغرب الفردي والرجعية [المحافظة] الاجتماعية للأحزاب السياسية خلال الفترة التي في قيد الدراسة وبعدها.

وإن لم يشكل كل من الاحتلال الدائم لفلسطين، وازدياد الجهود الاستعمارية الإسرائيلية، والحصار الوحشي اللاإنساني لغزة، والتدهور، بل الانهيار السياسي الفلسطيني، عقبات مستحيلة كافية في وجه إعادة نشاط حركات التحرر الفلسطينية، فقد زاد حرمان الشتات الفلسطيني وتفتته السياسي، بعد بيروت 1982 وبعد أوسلو، الطين بلة؛ فأوسلو لم تكن دلالة على نهاية العمل السياسي

والثوري في الأراضي المحتلة فحسب، بل أيضاً نذير الإهمال السياسي الذي عانى جرّاءه اللاجئون في العالم العربي. فنتيجةً لتحويل بيروقراطية منظمة التحرير مواردها وجهودها السياسية لأداء دور شرطي إسرائيل في الأراضي المحتلة، لم يعد هناك خارجها مَن يدافع عن حقوق الفلسطينيين السياسية، الأمر الذي دفعهم إلى السعي، نتيجة عملية التغريب هذه، إمّا للحلول الدينية وإمّا للحلول الفردية الخاصة. وهذه أوضاع يصعب أن نتخيل فيها إمكان إنتاج أعمال أدبية ذات طابع ثوري، مثل «صيادون في شارع ضيق»، أو أعمال تتحدى واقعها، مثل «عائد إلى حيفا». فأوضاع هذه الأيام صعبة وقاحلة. وعلى سبيل المثال، يقبع فلسطينيو العراق إمّا في منفى آخر، وإمّا يعانون جرّاء الدمار الكارثي الذي تسبب به الاحتلال الأميركي، وجرّاء الحرب الطائفية التي تبعته. كما لا ننسى طرد الكويت لمئات الآلاف من الفلسطينيين منها بعد دعم عرفات الكارثي لغزو صدام حسين الكويت خلال أزمة 1990 - 1991. أمّا فلسطينيو لبنان فقد عاشوا، وما زالوا، في بلد لا يتمتعون فيه بأية حقوق، وفي أوضاع لا تقل قساوة عن أوضاع سود جنوب أفريقيا تحت نير نظام الفصل العنصري. وأمّا فلسطينيو سورية فقد عانوا جرّاء دمار كان قد بدأ أولاً كثورة شعبية سلمية تحولت إلى حرب أهلية ضارية بسبب قمع الحكومة السورية الشرس لها، وما تبعها من قتال تسبب بمقتل مئات الآلاف من سكان سورية وتشريد الملايين، بينما لم يتعافَ فلسطينيو الأردن قط بعد أيلول/ سبتمبر الأسود، وما زالوا حتى اليوم، إمّا تابعين اقتصادياً وإمّا مهمشين تماماً، في حين يستمر الفلسطينيون في إسرائيل في مقاومة دولة الاستعمار، وفي المعاناة جرّاء التشريد والعنصرية، إضافة إلى محاولات إسرائيل التي لا تكل للاستيلاء على أراضي البدو في صحراء النقب.

وعلى الرغم من كل ذلك فإن الجهود لا تزال مستمرة لإيصاد أبواب فرص المحاولات الثورية العربية. فالانتفاضة تبدو الآن كما لو كانت مجرد تعبير لحظي في سيرة التفكك هذه على الرغم من دويّها العظيم، لكن الموقت. فالقوى والجهود الفلسطينية لا تكفي وحدها لتحقيق حرية الفلسطينيين وتمكينهم من تحقيق مصيرهم. ولا يزال العالم العربي يشكل مفتاح التقدم الجمالي والسياسي الفلسطيني، وهذه حقيقة تعكس الوضع على أرض الواقع. إن عبء التحرر أكبر من أن يحمله الفلسطينيون وحدهم، ويستلزم بالتالي التعبئة العربية الأوسع، وهو ما يشكل في حد ذاته أحد التطورات الإيجابية التي شهدناها مؤخراً في الثورة العربية الجديدة التي شهدت من جديد يقظة الحشد الجماهيري ونهضة العمل السياسي العفوي في المنطقة، والذي ارتكزت مطالبه الرئيسية على مطالب إنسانية عامة: الديمقراطية والكرامة والعدالة الاجتماعية. وجادل جلبير أشقر، في

تعليقه على شعار الثورة العربية الأساسي «الشعب يريد»، في أنه يعبّر عن «الانتقال إلى دائرة الفعل الذي يعبّر عنه التأكيد الجماعي في صيغة المضارع أن الشعب يريد، الآن وهنا، يفصح بأصرح عبارة عن اقتحام الإرادة الشعبية للساحة السياسية العربية، ذلك الاقتحام الذي يُعدّ السمة الأولى لكل انتفاضة ديمقراطية.»[352] ومن الممكن القول إن تصاعُد الحس الديمقراطي على الساحة العربية وتعمقه قد يكونان بشارة خير للقضية الفلسطينية التي لا تزال حية تنبض في قلب الشعب العربي وضميره. ولا يزال من الممكن للحشد العربي ونهضته الديمقراطية وضع حد للانهيار الفلسطيني والتشتت العربي. لكن، ومرة أُخرى في التاريخ العربي المعاصر، تقف الأنظمة العربية الرجعية التقليدية والمعادية للديمقراطية، وبدعم من التيارات العقائدية الرجعية ومساندتها، في وجه هذا التقدم الممكن، الأمر الذي أدى إلى ما نشهده من عداوة وحشية وعنف لا سابق له في تاريخ المنطقة المعاصر. ومن الصعب في مثل هذه الأوضاع التكهن بفرص الشعب لتحقيق مطالبه الديمقراطية والإنسانية، عبر ثورته الديمقراطية والشعبية هذه.

وهذه اللحظة التاريخية في العالم العربي المعاصر تزخر بالتناقضات والإمكانات. ومن المهم النظر في هذا المنعطف العربي الجديد وأثره في العالم العربي إجمالاً، وفي القضية الفلسطينية بصورة خاصة؛ فلا خلاص للفلسطينيين من أزمتهم الاستعمارية المعاصرة إلاّ عبر ازدياد وتصعيد التنظيم والمشاركة السياسية والثورية العربية. ولا أستغرب، في الواقع، إذا ما شهدنا عودة إلى العصر الذهبي للرواية الفلسطينية مع نهاية زمن الاستسلام وضعف المقاومة الرجعية.

لا أهدف في دراستي هذه إلى التوسع في نطاقها إلى أبعد من الكتّاب الأربعة الذين اخترت التركيز على أعمالهم، أو حتى التطرق بصورة منتظمة ومتكاملة إلى الساحة الروائية العربية ككل.[353] لكنني أرغب، على الرغم من ذلك، في استثناء آخر للروائيين والروايات التي أسلّط الضوء عليها، أي إضافة إلى جان جينيه وكتابه «سجين الحب». وسبب هذا الاستثناء الثاني هو أن أية رواية فلسطينية معاصرة لم تحظ بما حظيت به رواية الأديب اللبناني الياس خوري «باب الشمس» (1998) من الاعتبار الثقافي والوقع السياسي إلى درجة نصب مخيم احتجاج ضد المستعمرات الإسرائيلية في الضفة الغربية باسم باب الشمس، في تقليد سياسي واقعي للأدب.[354] وليس من المبالغة القول إن أية رواية فلسطينية معاصرة لم تحظ بمثل هذه الشعبية والرواج والاهتمام الأدبي، سواء من العامة أو من النخبة، بل إنها نجحت في التعبير عن فكر الفلسطينيين في

وجودهم وتاريخهم المأساوي. لقد أصبحت رواية «باب الشمس» جزءاً لا يتجزأ من قصة فلسطين، كما أصبح كاتبها اللبناني فلسطينياً في صميمه. لكن لا غرابة في الأمر؛ فالياس خوري كاتب لبناني كان انضم إلى حركة «فتح»، وعمل مع أنيس صايغ ومحمود درويش في مجلة «شؤون فلسطينية» في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي، ويحرر الآن «مجلة الدراسات الفلسطينية» التي تصدر بالعربية. ولا يمكنني، في نظرتي العابرة إلى هذه الرواية، أن أولي مثل هذا العمل الأدبي المهم حقه. لكن سأركز هنا على موقعها ضمن سياق نظريتي ونظرتي إلى جماليات الثورة والهزيمة، وخصوصاً في سعيها وبنجاح لمقاومة هزيمة أوسلو.

بطل الرواية الفلسطيني في «باب الشمس» في غيبوبة، وهو بحد ذاته تحوّل نوعي ملحوظ عن أبطال الرواية الفلسطينية الذين التقيناهم عند جبرا على سبيل المثال، سواء كانوا الصيادين العرب الذين يضحون بأنفسهم، إلى أولئك الذي يعبّرون عن المقاومة عبر الاختفاء، مثل وليد مسعود، أو مَن يعانون انفصام الشخصية في «الغرف الأُخرى». فبطل الرواية ميت حي يحلق في برزخ آخر، في رمزية وصورة تحددان وتمثلان الرواية على الرغم من غناها بالقصص والذكريات والأحداث. حاضِرُ يونس معتم ومستقبله معدوم على الرغم من ماضيه الحافل. لقد انتهى زمن الخلاص، ولم يترك التفتت أي مجال للتعافي. فخليل، وعلى الرغم من كل جهوده والتزامه التام، غير قادر على إيقاظ يونس بطل الرواية من سباته، ولا يمكنه في الوقت نفسه هجر يونس والتخلي عنه في سباته أو التوقف عن رعايته، بل حتى الكف عن سرد قصة حياته وحياة الآخرين له؛ إذ إنه مثل معلمه السياسي، يونس عالق في شِباك الموت وغير قادر على الفكاك منها، ومتمسك بحبال قصة لجوئه.

والسؤال الجوهري الذي تطرحه «باب الشمس» هو: ماذا تبقى لنا بعد ضياع كل شيء، وبعد زوال طاقات القدرة الجماعية والفردية؟ وردُّ الياس خوري في الرواية دامغ: لن نموت ولن نختفي ما دمنا مستمرين في سرد قصصنا وإحياء ذكرياتنا. رواية «باب الشمس» لا تتوانى عن الاعتراف بالهزيمة، لكنها تعترف بها بأسلوب يمكنها، بالأمل بما تاقت إليه سياسياً، وبما يبدو أملاً بالمستحيل: انتفاضة أُخرى ونضال جديد لإنهاء محنة التشرد: «نقول من الأول» (ص 31). والرواية في الواقع هي مهرجان من القصص والشخصيات والتفصيلات التي لا تنتهي، بل الفوضوية والمضطربة أحياناً، كما لو أن الياس خوري يلبي دعوة إدوارد سعيد إلى مقاومة «سياسة التفاصيل» الصهيونية الهادفة إلى تجريد الفلسطينيين من هويتهم، عبر استراتيجيا تفصيلات

فلسطينية، تستند إلى صلابة الواقع والتفصيلات، والملموس، لا إلى عموميته،[355] وتعتمد على فيض هذه التفصيلات غزارتها، وهو ما يلفت انتباه القارئ في الرواية[356] من قصص وسرد لأحداث النكبة ووقائعها، من الطرد والتشريد والحروب والمجازر والمقاومة والثورات، والتي يحبكها الياس خوري معاً في نسيج يسرد قصة فلسطين، من ثورة 1936 - 1939 حتى أوسلو. لكن لماذا؟ لدواعٍ سياسية؛ فالهزيمة هي سبب كل هذه التفصيلات، إذ تتحدى قصة الهزيمة على ألسنة اللاجئين قصص السلام والتعايش الملتوية التي تعيش في سردها النخبةُ المستسلمة. وقد كانت باحثة الدراسات الإنسانية رندة فرح نوهت بازدياد تواتر قصص اللجوء في التسعينيات، وأطلقت على هذه الظاهرة لقب «تيار الذاكرة» ضد أوسلو: «شهدنا في العقد الأخير التفاتاً أكبر للتاريخ والذاكرة خاصة في السرد الشفوي والقصص الشخصية. وفي رأيي لا يشكل هذا التوجه نحو السرد الشفوي وصوره، ونحو قصص حياة الفلسطينيين كأشخاص، دليلاً على التحول النظري والاهتمام البحثي فحسب بل أصبح تحولاً أهم بعد اتفاق أوسلو سنة 1990 حفزته إليه بصورة رئيسية مسألة إهمال قضية اللاجئين والشتات.»[357] وبينما تخلى اتفاق أوسلو عن حقوق اللاجئين وهمّش مخيمات اللاجئين سياسياً، سلطت رواية «باب الشمس» الضوء بصورة أكبر على قضاياهم بشكل لا سابق له في الرواية الفلسطينية. وكما يقول خليل في الرواية: «إن كنفاني، لو لم يقتله الإسرائيليون... لكان الآن يجلس معي في هذه الغرفة، محاولاً جمع شتات حكايتك» (ص 43). وجبرا أيضاً، «أُحب جبرا، لأنه يكتب بشكل أرستقراطي، جملته نخبوية وجميلة، صحيح أنه كان فقيراً في طفولته، لكنه كتب، مثل الكتّاب، أي صاغ جملاً أدبية بليغة، عليك أن تقرأها كما تقرأ الأدب، وليس كما أحكي معك الآن» (ص 99). ومن الممكن فهم ذلك أنه نقد من طرف الياس خوري للجيل التأسيسي للأدب الفلسطيني، وربما يتهمه بتجاهل النكبة. وفي رأيي، هو نقد يفتقر إلى الصحة تاريخياً. لكن من الواضح أن الهزيمة واتفاق أوسلو أوجدا اهتماماً وتوجهاً جمالياً وسياسياً خاصين بهما، وأدّيا دوراً مهماً في بلورة وتشكيل قصص السرد التاريخي[358] التي كان الياس خوري قد انشغل بجمعها أعواماً عديدة قبلها. فبعد تدمير الممارسة السياسية، وبعد خيانة الثورة وإجهاض جهود الدولة، لم يتبق إلاّ قصص الألم والمصيبة والظلم والعودة إلى الماضي كسرد تاريخي على طريقة صيغة سؤال: ماذا ينبغي للفلسطينيين والعرب عمله بعد؟ وإجابة خوري، وبدلاً من تقليد أوسلو ونسيان النكبة، كانت في إنعاش ذاكرة النكبة في وعينا وإنقاذها من سبات عملية السلام الفاشلة. وبهذا يتبع خوري انهيار الحركة الوطنية الفلسطينية التي كان قد آمن بها وعمل بإخلاص لتحقيق أهدافها،

مشابهاً بذلك خيبة أمل إدوارد سعيد بمنظمة التحرير وبعرفات في كتابه «السلام والسخط عليه»، ورفض درويش لأوسلو بعد أن كان كلاهما من أنصار «فتح» والمدافعين عنها.[359]

وبالتالي، من الأفضل قراءة رواية «باب الشمس» وتأويلها كذكرى بنجامينية يشكل فيها الحاضر «(زمن الآنيّة) الذي يخترقه رصاص من الخلاص»، ورسمية الدواوين المقلقة، والهزيمة الحالية.[360] وهي الخطوة المزدوجة التي يتطلبها بنجامين: أولها العودة إلى الماضي، «معاكسة للتاريخ»، عبر النظر إلى «الطبقة المضطهدة كمصدر للمعرفة والمعلومات التاريخية» التي «ترفدها صور الأجداد المستعبَدين لا الأحفاد المحرَّرين.» وثانيها توظيف هذه الذكريات لتحرير الإنسانية من القمع المستمر، «عبر نشل حقبة ما من نهج التاريخ المتجانس، إمّا بنشل حياة ما من تلك الفترة، وإمّا بإنقاذ عمل ما من قائمة إنجازاتها.» وبالتالي تصبح ذكريات المستضعفين والمقهورين أساس حرية المستقبل. وكان مايكل لُوِي قد وصف هذه العملية ببلاغة، عندما ربط الذكرى بزمن الخلاص في حقبة نحقق فيه خلاص المستقبل، عبر إصلاح أخطاء الماضي: «فلا مفر من الإصلاح للوصول إلى الخلاص عبر التعويض عن الآلام والمعاناة التي تكبدتها أجيال الهزيمة وفشلها في تحقيق ما ناضلت من أجله.» ولا شك في أن مفهوم بنجامين السياسي هذا، ذا النكهة الدينية، ما كان ليكون وقعه غريباً على جبرا. لكن وكما يوضح لُوِي، فإن مفهوم التضحية والإنقاذ عند بنجامين الماركسي هو توجه شعبي وديمقراطي، وهو في حقيقة الأمر فرصة كل جيل للممارسة السياسية: «إن الخلاص الثوري هو واجب كل جيل تكلفه به الأجيال السابقة، فلا مخلّص ترسله له السماء، فنحن أنفسنا المخلصون وكل جيل يتمتع ببعض قوة الخلاص التي تسعى للصحوة.»[361]

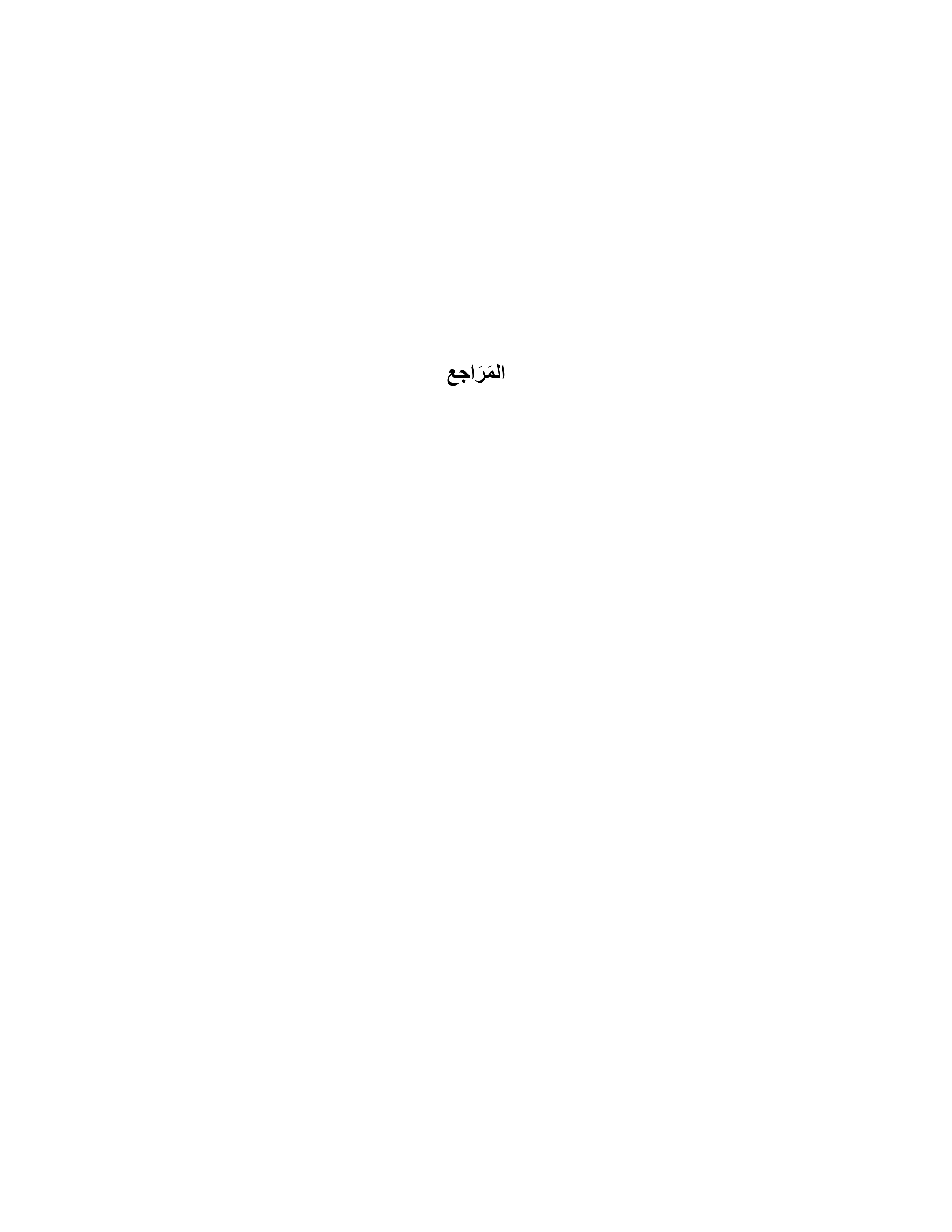
وبالتالي يمكننا القول إن رواية «باب الشمس» تتمتع بكل سمات إحياء ذكرى الخلاص التي وصفها بنجامين. فهي رواية شعبية وعامية وعضوية، خلافاً لكتابات جبرا، لكن وبصورة مشابهة لأعمال كنفاني وحبيبي وخليفة، فهي رواية ألهمتها روح حبيبي: «اكتب الرسائل التي ترغب بها»، لكن في أوضاع أسوأ من الهزيمة، وكما يقول فيصل درّاج في عرضه الرواية:

> *رواية الياس خوري أول نص أدبي عربي يرصد المسار الفلسطيني الشامل. وهي أولاً النص الأبهى والأجمل، لأنها أنجزت ذاتها كرواية كبيرة، وهي تسطّر موضوعاً جليلاً. وبقدر ما تشكل «باب الشمس» العمل الأكثر إتقاناً في مسار*

الياس خوري الروائي، فهي تمثل، وبالقدر نفسه، مساهمة مبدعة في تطوير الرواية العربية، إن لم تكن تعبيراً، لا نلتقي مثله كثيراً، عن الرواية كجنس أدبي ديمقراطي، لا في الموضوع الذي تقاربه بل في البنية الفنية التي تشكل الموضوع.[362]

يشكل تتبُّع تواريخ حياة بطل الرواية المترابطة في سباته، تمهيداً لمستقبل سنتخيل تفصيلاته وتضاريسه ونكتشفها معاً في المستقبل وبطريقة ديمقراطية. فالياس خوري يرغمنا على الإنصات إلى ذكريات لاجئين مهزومين ومغلوبين على أمرهم في سعي الجيل الجديد لتخيل عالم جديد وإعادة بنائه. فالقضية هنا هي مسألة تعويضات المستقبل؛ فتذكُّر ذلك الماضي يعني تأجيج نار الكفاح، ويعني البدء من جديد والنضال مرة أُخرى لتحقيقه. ومن الجدير الإشارة هنا إلى ما نلاحظه من تعثر ملامح ما بعد الحداثة في الرواية في عملية سرد هذه الذكريات. وعلى الرغم من عزف الرواية لبعض ألحان ما بعد الحداثة، من التعددية وتأمّل السرد في ذاته، والواقع الزائف، فإن حزن وحداد الرواية الحقيقيين، وحنينها المؤثر، وترددها الدائم إلى مواقع الفاجعة والألم، تعني أن للواقع أهميته وقيمته على الرغم من رغبة سارد الرواية المتشكك أحياناً بخلاف ذلك.[363] المعاناة أكثر واقعية وانتشاراً من أن نتظاهر بأن حكايات الحرية والتحرر السامية لا تنتمي إلى زمننا؛ فذكريات «باب الشمس» هي رفض لتوجّه أوسلو ودعوة إلى إحياء قوى التحرير في المستقبل وإنعاشها. وكما قال إدواردو غاليانو، كاتب «جروح أميركا اللاتينية التي لا تلتئم»، «يخبرنا الماضي عمّا يهم في المستقبل.»[364]

يزيد تتبُّعنا لتاريخ الرواية الفلسطينية في رجائنا وأملنا بإطلالة ممارسة ثورية جديدة تشفع بشكل روائي جديد يمكن من خلاله جمع الذكريات الثورية وعرضها على شكل سرد لا يجسّد المقاومة فحسب، بل قادر أيضاً على تخيل الفرص والإمكانات الثورية من جديد في الحاضر.



المَرَاجع

المراجع الأولية

أولية عربية

إبراهيم، صنع الله. «تلك الرائحة وملاحظات من السجن». القاهرة: دار الهدى للنشر والتوزيع، 1993 [1986].

جبرا، جبرا إبراهيم. «البحث عن وليد مسعود». بيروت: دار الآداب، 1978.

______. «أيلول بلا مطر». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.

______. «الغرف الأخرى». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986.

______. «السفينة». بيروت: دار الآداب، 1990 [1970].

______. «صيادون في شارع ضيق». ترجمه محمد عصفور. بيروت: دار الآداب، 1990.

______. «يوميات سراب عفان». بيروت: دار الآداب، 1992.

______. «شارع الأميرات». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.

______. «البئر الأولى». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001 [1987].

______. «صراخ في ليل طويل». بيروت: دار الآداب، 2003 [1955].

______، ومنيف، عبد الرحمن. «عالم بلا خرائط». بيروت: دار الآداب، 1982.

حبيبي، إميل. «سرايا بنت الغول». حيفا: عربسك، 1991.

______. «سراج الغولة، النص، الوصية». حيفا: عربسك، 2006 [1996].

______. «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل». حيفا: عربسك، 2006 [1974].

حليحل، علاء. «أورفوار عكا». عمّان: دار الأهلية، 2014.

خليفة، سحر. «مذكرات امرأة غير واقعية». بيروت: دار الآداب، 1986.

______. «عبّاد الشمس». بيروت: دار الآداب، 1987 [1980].

______. «باب الساحة». بيروت: دار الآداب، 1999.
______. «الصبّار». بيروت: دار الآداب، 1999 [1976].
______. «لم نعد جواري لكم». بيروت: دار الآداب، 1999 [1974].
______. «صورة وأيقونة وعهد قديم». بيروت: دار الآداب، 2002.
______. «أصل وفصل». بيروت: دار الآداب، 2009.
خوري، الياس. «باب الشمس». بيروت: دار الآداب، 1998.
______. «الجبل الصغير». بيروت: دار الآداب، 2003 [1977].
درويش، محمود. «يوميات الحزن العادي». بيروت: دار العودة، 1973.
______. «ذاكرة للنسيان: الزمان بيروت، المكان يوم من أيام آب 1982». لندن: رياض الريس للكتب والنشر، 2007 [1989].
فرمان، غائب طعمة. «النخلة والجيران». بيروت: دار الفارابي، 1988 [1966].
فوكنر، وليام. «الصخب والعنف». ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. بيروت: دار العلم للملايين، 1961.
كنفاني، غسان. «الآثار الكاملة». 4 مجلدات. بيروت: دار الطليعة، 1988.
______. «رجال في الشمس». في: «الآثار الكاملة، الروايات»، المجلد 1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1994 [1963]، ص 29 – 152.
______. «عائد إلى حيفا». «الآثار الكاملة»، المجلد 1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1994 [1969]، ص 337 – 414.
______. «ما تبقى لكم». في «الآثار الكاملة، الروايات»، المجلد 1. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1994 [1966]، ص 151 – 233.
محفوظ، نجيب. «الكرنك». القاهرة: دار الشروق، 2006 [1974].
______. «اللص والكلاب». القاهرة: دار الشروق، 2006 [1961].
______. «ثرثرة فوق النيل». القاهرة: دار الشروق، 2007 [1966].
منيف، عبد الرحمن. «سباق المسافات الطويلة». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.
نصر الله، إبراهيم. «زمن الخيول البيضاء». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008.

أولية إنكليزية

Abulhawa, Susan. *Mornings in Jenin*. New York: Bloomsbury, 2010.

Dabbagh, Selma. *Out of It*. London: Bloomsbury, 2011.

Farah, Najwa Kawar. *A Continent Called Palestine: One Woman's Story*. London: Triangle, 1996.

Jarrar, Randa. *A Map of Home*. New York: Other Press, 2008.

Shammas, Anton. *Arabesques*. Translated by Vivian Eden. New York: Harper & Row, 1988.

المراجع الثانوية

ثانوية عربية

أبو حنا، حنا. «طلائع النهضة في فلسطين: خريجو المدرسة الروسية 1862 – 1914». بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2005.

أبو مطر، أحمد. «الرواية في الأدب الفلسطيني، 1950 – 1975». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

أدونيس؛ جبرا، جبرا إبراهيم؛ مينة، حنا؛ خوري، الياس؛ وآخرون. «المثقفون والهزيمة». مجلة «الآداب»، الأعداد 1 – 3 (كانون الثاني/ يناير – آذار/ مارس 1983).

أشقر، جلبير. «العرب والمحرقة النازية: حرب المرويات العربية – الإسرائيلية». لندن: مكتبة الساقي، 2017.

باروت، محمد جمال. «حركة القوميين العرب: النشأة، التطور، المصير». دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، 1997.

جبرا، جبرا إبراهيم. «الرحلة الثامنة». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1967.

______. «جواد سليم ونصب الحرية». بغداد: وزارة الإعلام، 1974.

______. «ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979.

______. «تموز في المدينة». الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

________. «النار والجوهر». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.

________. «ملاحظات عن الأدب والثورة الفلسطينية». في «النار والجوهر: دراسات في الشعر». الطبعة الثالثة. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982، ص 157 – 165.

________. «الأديب وصناعته: دراسات في الأدب والنقد». الطبعة الثانية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص 229 – 254.

________. «بروميثيوس طليقاً». في «الفن والحلم والفعل». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986، ص 229 – 254.

حبيبي، إميل. «البطيخ والسياسة». جريدة «الاتحاد» (تموز/ يوليو، 1950)، ص 3.

________. جريدة «الاتحاد» (26 تشرين الثاني/ نوفمبر 1954)، ص 3.

________. جهينة [إميل حبيبي]. «كلمة صريحة». جريدة «الاتحاد» (5 أيلول/ سبتمبر 1959)، ص 3.

________. «نكبة النكبات». جريدة «الاتحاد» (11 كانون الأول/ ديسمبر 1959)، ص 3.

________. «كفر قاسم: المجزرة – السياسة». حيفا: عربيسك، 1967.

________. «من المشائل حتى الصبّار شعب واحد». مجلة «الجديد»، العددان 9 – 10 (أيلول/ سبتمبر – تشرين الأول/ أكتوبر 1977)، ص 35 – 40.

________. «أنا هو الطفل القتيل». مجلة «الكرمل»، العدد 1 (شتاء 1981)، ص 180 – 189.

الخطيب، حسام. «الثورة الفلسطينية: إلى أين؟». «شؤون فلسطينية» (أيلول/ سبتمبر 1971)، ص 4 – 30.

________. «في التجربة الثورية الفلسطينية». دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1973.

الخطيب، محمد كامل. «عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي». «شؤون فلسطينية»، العدد 102 (أيار/ مايو 1980)، ص 105 – 123.

خليفة، أحمد. «عالم القضية الفلسطينية في أدب غسان كنفاني». «شؤون فلسطينية»، العدد 13 (أيلول/ سبتمبر 1972)، ص 156 – 166.

خليفة، سحر. «بل أمرّ وأقسى». مجلة «الجديد»، العددان 11 - 12 (تشرين الثاني/ نوفمبر –

كانون الأول/ ديسمبر 1977)، ص 28 – 33.

خوري، الياس. «البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني». «شؤون فلسطينية»، العدد 13 (أيلول/ سبتمبر 1972)، ص167 – 180.

______. «صيادون في شارع ضيق». «شؤون فلسطينية»، العدد 34 (حزيران/ يونيو 1974)، ص 178 – 182.

______. «الديمقراطية والاستبداد الحديث». «شؤون فلسطينية»، العددان 81 – 82 (آب/ أغسطس – أيلول/ سبتمبر 1978)، ص 164 – 173.

______. «زمن الاحتلال». بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1985.

درّاج، فيصل. «جورج لوكاش ونظرية الرواية». «شؤون فلسطينية». العدد 90 (1979)، ص 200 – 214.

______. «الفلسطيني بين الواقع والوهم الروائي في رواية جبرا إبراهيم جبرا». «شؤون فلسطينية». العدد 95 (تشرين الأول/ أكتوبر) 1979، ص 148 – 167.

______. «الواقع والمثال». بيروت: دار الفكر الجديد، 1989.

______. «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية». بيروت: دار الآداب، 1996.

______. «باب الشمس: رواية مسكونة بالأشباح والأسئلة المتكسرة». مجلة «الوسط»، العدد 30 (آذار/ مارس 1998)، ص 60 – 61.

______. «من رواية الهزيمة إلى هزيمة الرواية». مجلة «الكلمة»، العدد 7 (تموز/ يوليو 2007).

______. «الكتابة الروائية كسيرة ذاتية». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009، ص 137 – 158.

______. «رواية التقدم واغتراب المستقبل». بيروت: دار الآداب، 2010.

السامرائي، ماجد. «حوار في دواقع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا». تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1996.

______. «ذاكرة ثقافية تنهار مع تفجير دارة جبرا إبراهيم جبرا». جريدة «الحياة» (15 نيسان/ أبريل 2010).

السراي، حسام. «جبرا إبراهيم جبرا: ذاكرة للرماد». جريدة «الأخبار» (8 حزيران/يونيو 2010).

السعافين، إبراهيم. «تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام 1870 – 1967». بيروت: دار المنهل، 1987.

شريح، محمود. «توفيق صايغ: سيرة شاعر ومنفى». بيروت: رياض الريس، 1989.

شماس، أنطون. «أنطون شماس يحاور الياس خوري: باب الشمس قصة حب وفي الأخير، الحب أهم من كل شيء». مجلة «مشارف»، العدد 17 (2002)، ص 216 – 255.

عاشور، رضوى. «الطريق إلى الخيمة الأُخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني». بيروت: دار الآداب، 1977.

عبد الهادي، فيحاء قاسم. «نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية». القاهرة: الهيئة المصرية للإعلام والكتاب، 1997.

عبود، سلام. «ثقافة العنف في العراق». كولونيا: دار الجمل للنشر والتوزيع، 2002.

العظم، صادق جلال. «دراسة نقدية في فكر المقاومة الفلسطينية». بيروت: دار العودة، 1973.

______. «النقد الذاتي بعد الهزيمة». دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2007.

فوكنر، وليام. «الصخب والعنف». بيروت: دار العلم للملايين، 1961.

كنفاني، غسان. «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال، 1948 – 1968». بيروت: دار الآداب، 1968.

______. «العمل الفدائي في مأزقه الراهن». مجلة «مواقف»، العدد 8 (آذار/مارس– نيسان/أبريل 1970)، ص 42 – 66.

______. «شعر المقاومة كما يراه غسان كنفاني». مجلة «مواقف»، العدد 9 (أيار/مايو – حزيران/يونيو 1970)، ص 139 – 143.

______. «منطق الاستسلام لشروط القاهر الأميركي». مجلة «الهدف»، المجلد 2، العدد 52 (آب/أغسطس 1970)، ص 3.

______. «المقاومة أمام اختيارها المصيري... ماذا الآن؟». مجلة «الهدف»، المجلد 2، العدد 68 (6 شباط/فبراير 1971)، ص 3.

______. «شبح الدولة الفلسطينية». مجلة «الهدف»، المجلد 2، العدد 9 (6 آذار/ مارس 1971)، ص 6 – 7.

______. «الركوع الاحتفالي». مجلة «الهدف»، المجلد 2، العدد 9 (20 آذار/ مارس 1971)، ص 3 – 5.

______. «حديث يُنشر لأول مرة مع الشهيد غسان كنفاني». «شؤون فلسطينية»، العدد 35 (تموز/ يوليو 1974)، ص 136 – 142.

لوكاتش، جورج. «الرواية كملحمة بورجوازية». ترجمة جورج طرابيشي. بيروت: دار الطليعة، 1979.

ماضي، شكري. «انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978.

محارب، محمود. «الحزب الشيوعي الإسرائيلي والقضية الفلسطينية 1948 – 1981». القدس: لا ناشر، 1989.

محجز، خضر. «إميل حبيبي: الوهم والحقيقة». دمشق: قدموس، 2006.

مروة، حسين. «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي». بيروت: مكتبة المعارف، 1965.

منيف، عبد الرحمن. «ذاكرة للمستقبل». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001.

______. «الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً». بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 [1991].

وادي، فاروق. «ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا». عكا: دار الأسوار، 1985.

يخلف، يحيى. «سحر خليفة: الصبار». «شؤون فلسطينية»، العدد 70 (أيلول/ سبتمبر 1977)، ص 199 – 202.

ثانوية إنكليزية

Abdel-Malek, Anouar. «Nasserism and Socialism.» *Socialist Register*, vol. 1 (1964), pp. 38-55.

______. «The Crisis in Nasser's Egypt.» *New Left Review*, vol. 1, no. 45 (September - October 1967), pp. 67-81.

______. *Egypt: Military Society*. Translated by Charles Lam Markmann. New York: Vintage Books, 1968.

Abdel-Malek, Kamal. *Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film*. London: Palgrave Macmillan, 2006.

Abdo, Nahla. «Women of the intifada: Gender, Class and National Liberation.» *Race & Class*, vol. 32, no. 4 (1991), pp. 19-34.

Aboul-Ela, Hosam. *Other South: Faulkner, Coloniality, and the Mariátegui Tradition*. Pittsburg: Pittsburg University Press, 2007.

Abu-Amer, Ziad. *Islamic Fundamentalism in the West Bank and Gaza: Muslim Brotherhood and Islamic Jihad*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1994.

Abu-Deeb, Kamal. «Cultural Creation in a Fragmented Society.» In *The Next Arab Decade: Alternative Futures*. Edited by Hisham Sharabi. Boulder, Colorado: Westview, 1988, pp. 160-181.

______. «The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Marginalised/ Minority Discourses.» In *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature*. Edited by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden: Brill, 2000, pp. 335-366.

Abu Iyad, and Rouleau, Eric. *My Home, My Land: A Narrative of the Palestinian Struggle*. Translated by Linda Butler Koseoglu. New York: Times Book, 1981.

Abu Khalil, As'ad. «George Habash and the Movement of Arab Nationalists: Neither Unity Nor Liberation.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 28, no. 4 (Summer 1999), pp. 91-103.

Abu-Manneh, Bashir. «Towards Liberation: Michel Khleifi's Ma'loul and Canticle.» In *Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema*. Edited by Hamid Dabbashi. London: Verso, 2006, pp. 58-69.

______. *Fiction of the New Statesman, 1913-1939*. Newark: University of Delaware Press, 2011.

Abu-Shamsieh, Eisa Muhammad. «Jabra Ibrahim Jabra's Fiction: A Study of Themes and Techniques.» Unpublished PhD thesis. Bloomington, Indiana: Indiana University, 1987.

Adorno,Theodor W. *Prisms*. Translated by Samuel and Shierry Weber Nicholsen. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1967.

Adorno, Theodor W.; Benjamin, Walter; Bloch, Ernst; Brecht, Bertolt; and Lukács, Georg. *Aesthetics and Politics*. London: Verso, 1980.

______. *Notes to Literature*. Translated by Shierry Weber Nicholsen. New York: Columbia University Press, 1991.

Adorno,Theodor, and Marcuse, Herbert. «Correspondence on the German Student Movement.» *New Left Review*, vol. 1, no. 233 (January - February 1999), pp. 123-136.

______. *Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life*. Translated by Edmund F.N. Jephcott. London: Verso, 2005.

Ahmad, Aijaz. «Jameson's Rhetoric of Otherness and the 'National Allegory'.» *Social Text*, no. 17 (Autumn 1987), pp. 3-25.

______. «The Politics of Literary Postcoloniality.» *Race & Class*, vol. 36, no. 3 (January 1995), pp. 1-20.

______. «'Show me the Zulu Proust': Some Thoughts on World Literature.» *Revista Brasileira de Litratura Comparada*, no. 17 (2010), pp. 11-45.

Allen, Roger. *The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction*. 2nd edition. Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1995.

Amin, Samir. *The Arab Nation*. Translated by Michael Pallis. London: Zed, 1978.

Amireh, Amal. «Between Complicity and Subversion: Body Politics in Palestinian National Narrative.» *The South Atlantic Quarterly*, vol. 102, no. 4 (2003), pp. 747-772.

Amyuni, Mona Takieddine. «The Arab Artist's Role in Society. Three Case Studies: Naguib Mahfouz, Tayeb Salih and Elias Khoury.» *Arabic and Middle Eastern Literatures*, vol. 2, no. 2 (1999), pp. 203-222.

Anderson, Perry. *Considerations on Western Marxism*. London: Verso, 1979.

Anjaria, Ulka. *Realism in the Twentieth-Century Indian Novel: Colonial Difference and Literary Form*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Antoon, Sinan. «Mahmud Darwish's Allegorical Critique of Oslo.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 31, no. 2 (2002), pp. 66-77.

Arthur, Paige. *Unfinished Projects: Decolonization and the Philosophy of Jean-Paul Sartre*. London: Verso, 2010.

Auerbach, Erich. *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

Azouqa, Aida. «Ghassan Kanafani and William Faulkner: Kanafani's Achievement in 'All That's Left To You'.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 31, no. 2 (2000), pp. 147-170.

Badawi, Muhammad Mustafa. «Commitment in Contemporary Arabic Literature.» *Journal of World History*, vol. 14 (1972), pp. 858-879.

______. *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975.

Bamia, Aida A. «Feminism in Revolution: The Case of Sahar Khalifa.» In *Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature*. Edited by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq. Leiden: Brill, 2000, pp. 173-185.

Barry, Brian. *Culture and Equality: An Egalitarian Critique of Multiculturalism*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002.

Barthes, Ronald. *Critical Essays*. Translated by Richard Howard. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1972.

Bashkin, Orit. «Nationalism as a Cause: Arab Nationalism in the Writings of Ghassan Kanafani.» In *Nationalism and Liberal Thought in the Arab East: Ideology and Practice*. Edited by Christoph Schumann. London: Routledge, 2010, pp. 92-111.

Batatu, Hanna. *The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq*. London: Saqi Books, 2004.

Bayoumi, Moustafa. «Reconciliation without Duress: Said, Adorno, and the Autonomous Intellectual.» *Alif: Journal of Comparative Poetics*. no. 25 (2005), pp. 46-64.

Beinin, Joel. «The Palestine Communist Party 1919-1948.» *MERIP Reports*, no. 55 (March 1977), pp. 3-17.

Benjamin, Walter. *Illuminations: Essays and Reflections*. Translated by Harry Zohn. New York: Schocken Books, 1968.

Benner, Erica. *Really Existing Nationalisms: A Post-Communist View from Marx and Engels*. Oxford: Oxford University Press, 1995.

Berman, Jessica. *Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnational Modernism*. New York: Columbia University Press, 2011.

Bernard, Anna. *Rhetorics of Belonging: Nation, Narration, and Israel/Palestine*. Liverpool: Liverpool University Press, 2013.

Bernhardsson, Magnus T. «Faith in the Future: Nostalgic Nationalism and 1950s Baghdad.» *History Compass*, vol. 9, no. 10 (2011), pp. 802-817.

Bhabha, Homi. «Foreword: Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Condition.» In Frantz Fanon. *Black Skin, White Masks*. London: Pluto Press, 1986, pp. 7-26.

______. «A Question of Survival: Nations and Psychic States.» In *Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds*. Edited by James Donald. London: Macmillan, 1991, pp. 89-103.

______. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

______. «Framing Fanon.» In Frantz Fanon. *Wretched of the Earth*. Translated

by Richard Philcox. New York: Grove Press, 2004, pp. 7-9.

Bilsky, Leora. «The Habibi Libel Trial: Defamation and the Hidden-Community Basis of Criminal Law.» *University of Toronto Law Journal*, vol. 61, no. 4 (Fall 2011), pp. 617-655.

Boullata, Issa J. «The Beleagured Unicorn: A Study of Tawfiq Sāyigh.» *Journal of Arab Literature*, vol. 4 (1973), pp. 69-93.

_____. ed. *Modern Arab Poets, 1950-1975*. Washington, DC: Three Continents Press, 1976.

_____. «Symbol and Reality in the Writings of Emile Habibi.» *Islamic Culture*, vol. 62, no. 2-3 (April - July 1988), pp. 9-21.

_____. «Living with the Tigress and the Muses: An Essay on Jabra Ibrahim Jabra.» *World Literature Today*, vol. 75, no. 2 (2001), pp. 214-223.

Brady, Bernard V. *Christian Love: How Christians Throughout the Ages Have Understood Love*, Washington, DC: Georgetown University, 2003.

Brennan, Timothy. «The Case Against Irony.» *The Journal of Commonwealth Literature*, vol. 49, no. 3 (2014), pp. 379-394.

Brenner, Rachel Feldhay. «The Search for Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby, and Anton Shammas.» *Israel Studies*, vol. 6, no. 3 (2001), pp. 91-112.

Bromwich, David. «Love Against Revenge in Shelley's Prometheus.» *Philosophy and Literature*, vol. 26, no. 2 (2002), pp. 239-259.

Brooker, M. Keith. «The Historical Novel in Ayi Kwei Armah and David Caute: African Literature, Socialist Literature, and the Bourgeois Cultural Tradition.» *Critique Studies*, vol. 38, no.3 (Spring 1996), pp. 235-248.

Brown, Marshall. «Romanticism and Enlightenment.» In *The Cambridge Companion to British Romanticism*. Edited by Stuart Curran. 2nd edition. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 34-55.

Budeiri, Musa. *The Palestine Communist Party 1919-1948: Arab & Jew in the Struggle for Internationalism*. London: Ithaca Press, 1979.

_____. «The Palestinians: Tensions between Nationalist and Religious Identities.» In *Rethinking Nationalism in the Arab Middle East*. Edited by James p. Jankowski and Israel Gershoni. New York: Columbia University Press, 1997, pp. 191-206.

Butler, Marilyn. *Romantics, Rebels & Reactionaries*. Oxford: Oxford University Press, 1981.

Cabral, Amilcar. *Return to the Source: Selected Speeches*. New York: Monthly Review Press, 1974.

_____. *Unity and Struggle: Speeches and Writings of Amilcar Cabral*. New

York: Monthly Review Press, 1979.

Caiani, Fabio, and Cobham, Catherine. *The Iraqi Novel: Key Writers, Key Texts*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013.

Casanova, Pascale. *The World Republic of Letters*. Translated by Malcolm DeBevoise. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.

Chamberlain, Paul. «The Struggle Against Oppression Everywhere: The Global Politics of Palestinian Liberation.» *Middle Eastern Studies*, vol. 47, no.1 (January 2011), pp. 25-41.

Chibber, Vivek. *Postcolonial Theory and the Specter of Capital*. London: Verso, 2013.

Cleary, Joe. *Outrageous Fortune: Capital and Culture in Modern Ireland*. Dublin: Field Day Publications, 2007.

_____. *Literature, Partition and the Nation State*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

_____. «Realism after Modernism and the Literary World-System.» *Modern Language Quarterly*, vol. 73, no.3 (September 2012), pp. 255-268.

Cleveland, William L. *A History of the Middle East*. 3rd Edition. Boulder, Colorado: Westview Press, 2004.

Cobban, Helena. *The Palestinian Liberation Organization: People, Power and Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.

Coffin, Nancy. «Engendering Resistance in the Work of Ghassan Kanafani: All That's Left to You, of *Men and Guns*, and *Umm Sa'd*.» *Arab Studies Journal*, vol. 4, no. 2 (Fall 1996), pp. 98-118.

_____. «Reading Inside and Out: A Look at Habibi's Pessoptimist.» *Arab Studies Journal*, vol. 8/9, no. 1/2 (Fall 2000/Spring 2001), pp. 25-46.

Cohen, Hillel. *Good Arabs: The Israeli Security Agencies and the Israeli Arabs, 1948-1967*. Berkeley: University of California Press, 2011.

Colla, Elliott. «How *Zaynab* Became the First Arabic Novel.» *History Compass*, vol. 7, no. 1(2009), pp. 214-225.

_____. «Miramar and Postcolonial Melancholia.» In *Approaches to Teaching the Works of Naguib Mahfouz*. Edited by Wail S. Hassan and Susan Muaddi Darraj. New York:The Modern Language Association of America, 2012, pp.171-183.

Critchley, Simon. «Writing the Revolution: The Politics of Truth in Genet's Prisoner of Love.» *Radical Philosophy*, vol. 56, no. 1 (Autumn 1990), pp. 25-34.

Dahbour, Omar. «Introduction: National Identity as a Philosophical Problem.» *The Philosophical Forum*, vol. 28, no. 1-2 (Fall - Winter 1996-1997),

pp. 1-20.

______. *Illusion of the Peoples: A Critique of National Self-Determination*. Lanham, Maryland: Lexington Books, 2003.

Dallasheh, Leena. «Nazarenes in the Turbulent Tide of Citizenships: Nazareth from 1940 to 1966.» Unpublished PhD Thesis. New York: New York University, 2012.

Davis, Eric. *Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq*. Berkeley: University of California Press, 2005.

Davis, Mike. «Marx's Lost Theory: The Politics of Nationalism in 1848.» *New Left Review*, vol. 2, no. 93 (May - 2015), pp. 45-66.

Dawisha, Adeed. *Arab Nationalism in the Twentieth Century: From Triumph to Despair*. Princeton: Princeton University Press, 2003.

Day, Aidan. *Romanticism*. 2nd edition. London: Routledge, 2012.

Democratic Front for the Liberation of Palestine. *September: Counter-Revolution in Jordan*. Buffalo, New York: Palestine Solidarity Committee, 1970.

Dethlefsen, Henrik. «Denmark and the German Occupation: Cooperation, Negotiation or Collaboration?» *Scandinavian Journal of History*, vol. 15, no. 1 (1990), pp. 193-206.

Deutscher, Isaac. *The Unfinished Revolution: Russia 1917-1967*. Oxford: Oxford University Press, 1967.

DeYoung, Terri. *Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq*. Albany: State University of New York, 1998.

Dirlik, Arif. «The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism.» *Critical Inquiry*, vol. 20, no. 2 (Winter 1994), pp. 328-356.

Douglas, Allen, and Malti-Douglas, Fadwa. «Literature and Politics: A Conversation with Emile Habiby.» In *The Arabic Novel Since 1950*. Edited by Issa J. Boullata. *Mundus Arabicus*, vol. 5 (1992), pp. 11-46.

Dubey, Madhu. «The 'True Lie' of the Nation: Fanon and Feminism.» *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 10, no. 2 (1998).

______. *Signs and Cities: Black Literary Postmodernism*. Chicago: Chicago University Press, 2003.

Eagleton, Terry. «Aesthetics and Politics.» *New Left Review*, vol. 1, no. 107 (January - February 1978), pp. 21-34.

______. *Walter Benjamin: or, Towards a Revolutionary Criticism*. London: Verso, 1981.

______. «Capitalism, Modernism and Postmodernism.» *New Left Review*,

vol.1, no. 152 (July - August 1985), pp. 60-73.
______. *The Illusions of Postmodernism*. Oxford: Blackwell, 1996.
______. «Nationalism and the Case of Ireland.» *New Left Review* vol.1, no. 234 (March - April 1999), pp. 44-61.
______. *After Theory*. New York: Basic Book, 2003.
______. *Sacred Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell, 2003.
______. «Introduction.» In *Jesus Christ: The Gospels*. London: Verso, 2007.
Eagleton, Terry; Jameson, Fredric; and Said, Edward W. *Nationalism, Colonialism, and Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1990.
El-Azma, Nazeer. «The Tammuz Movement and the Influence of T. S. Eliot on Badr Shakir al-Sayyab.» *Journal of the American Oriental Society*. vol. 88, no. 4 (October - December 1968), pp. 671-678.
El-Enany, Rasheed. *Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning*. London: Routledge, 1990.
______. «The Novelist as Political Eye-Witness: A View of Najib Mahfouz's Evaluation of the Nasser and Sadat Eras.» *Journal of Arabic Literature*. vol. 21, no. 1 (1990), pp. 72-86.
______. «The Madness of Non-Conformity: Women versus Society in the Fiction of Salwa Bakr.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 37, no. 3 (2006), pp. 376-415.
Elgibali, Alaa, and Harlow, Barbara. «Jabra Jabra's Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra.» *Alif: Journal of Comparative Poetics*, no. 1 (Spring 1981), pp. 49-55.
Fanon, Frantz. *Toward the African Revolution*. New York: Grove Press, 1967.
______. *The Wretched of the Earth*. Translated by Constance Farrington. London: Penguin, 2001 [1961].
Farah, Randa. «Palestinian Refugees: Dethroning the Nation at the Crowning of the 'Statelet'?» *Interventions*, vol. 8, no. 2 (2006), pp. 228-252.
Farouk-Sluglett, Marion, and Sluglett, Peter. *Iraq since 1958: From Revolution Dictatorship*. London: I. B. Tauris, 2001.
Farsoun, Samih, and Zacharia, Christina E. *Palestine and the Palestinians*. Boulder, Colorado: Westview Press, 1997.
Foster, Roger. «Lingering with the Particular: Minima Moralia's Critical Modernism.» *Telos*, vol. 155 (Summer 2011), pp. 83-103.
______. «Adorno on Kafka: Interpreting the Grimace on the Face of Truth.» *New German Critique*, vol. 40, no. 1 (Winter 2013), pp. 175-198.
Ganguly, Keya. «Adorno, Authenticity, Critique.» In *Marxism, Modernity, and Postcolonial Studies*. Edited by Crystal Bartolovich and Neil Lazarus.

Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. 240-256.

Genet, Jean. «The Palestinians.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 3, no. 1 (1973), pp. 3-34.

______. «Four Hours in Shatila.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 12, no. 3 (1983), pp. 3-22.

______. «Interview: Affirmation of Existence Through Exile.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 16, no. 2 (1987), pp. 64-84.

______. *Prisoner of Love*. Translated by Barbara Bray. New York: New York Review of Books, 2003 [1986].

Geras, Norman. *Literature of Revolution: Essays on Marxism*. London: Verso, 1985.

Gibson, Nigel C. *Fanon: The Postcolonial Imagination*. Cambridge: Polity, 2003.

Gikandi, Simon. «Realism, Romance, and the Problems of African Literary History.» *Modern Language Quarterly*, vol. 73, no. 3 (September 2012), pp. 309-328.

Gilbert, Bart-Moore. *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*. London: Verso: 1997, p. 216.

Ginat, Rami. «Soviet Policy Towards the Arab World, 1945-48.» *Middle East Studies*, vol. 32, no. 4 (October 1996), pp. 321-335.

Goldmann, Lucien. «The Theatre of Genet: A Sociological Study.» *The Drama Review*, vol. 12, no. 2 (1968), pp. 51-61.

Gopal, Priyamvada. *Literary Radicalism in India: Gender, Nation and the Transition to Independence*. London: Routledge, 2005.

Gordon, Neve. *Israel's Occupation*. Berkeley: University of California Press, 2008.

Habash, George. «Habash: Liberation not Negotiations.» *PFLP Bulletin*, vol. 9 (March 1974), pp. 6-7 and *PFLP Bulletin*, vol. 10 (April 1974), pp. 4-5.

Habash, Iskandar. «Unpublished Munif Interview: Crisis in the Arab World-Oil, Political Islam, and Dictatorship.» Translated by Elie Chalala, *Al-Jadid*, vol. 9, no. 45 (2004 [1999]), accessed online from www.aljadid.com.

Hafez, Sabry. «The Transformtion of Reality and the Arabic Novel's Response.» *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London*, vol. 57, no. 1 (1994), pp. 93-112.

Hallward, Peter. *Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific*. Manchester: Manchester University Press, 2002.

______. «The Will of the People: Notes Towards a Dialectical Voluntarism.» *Radical Philosophy*, vol. 155 (May 2009), pp. 17-29.

Hammami, Rema. «Women, the Hijab, and the Intifada.» *Middle East Report*, no. 164-165 (May - August 1990), pp. 24-28.

Hammermeister, Ka. *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Harlow, Barbara. «Palestine or Andalusia: The Literary Response to the Israeli Invasion of Lebanon.» *Race and Class*, vol. 26, no. 2 (1984), pp. 33-43.

______. «Return to Haifa: 'Opening the Border' in Palestinian Literature.» *Social Text*, no. 13-14 (1986), pp. 3-23.

______. *Resistance Literature*. London: Longman, 1987.

Hass, Amira. *Drinking the Sea at Gaza: Days and Nights in a Land Under Siege*. Translated by Elana Wesley and Maxine Kaufman - Lacusta. New York: Metropolitan Books, 1999.

______. «Israel's Closure Policy: An Ineffective Strategy of Containment and Repression.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 31, no. 3 (Spring 2002), pp. 5-20.

Head, Gretchen. «The Performative in Ilyas Khuri's Bab al-Shams.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 42, no. 2-3 (2011), pp. 148-182.

Heydebrand, Wolf, and Burris, Beverly. «The Limits of Praxis in Critical Theory.» In *Foundations of the Frankfurt School of Social Research*. Edited by Judith Marcus and Zoltán Tar. New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1984, pp.401-417.

Hobsbawm, E. J. *Echoes of the Marseillaise*. London: Verso, 1990.

Hobsbawm, Eric. «The Making of a 'Bourgeois Revolution'.» *Social Research*, vol. 71, no.3 (Fall 2004), pp. 455-480.

Hohendahl, Peter Uwe. «Autonomy of Art: Looking Back at Adorno's Aesthetische Theorie.» In *Reappraisals: Shifting Alignments in Postwar Critical Theory*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991, pp. 75-98.

______. *Prismatic Thought: Theodor W. Adorno*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1995.

Horn, Gerd-Rainer. *The Spirit of'68: Rebellion in Western Europe and North America, 1956-1976*. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Hroub, Khaled. *Hamas: A Beginner's Guide*. 2nd edition. London: Pluto, 2010.

Jabra, Jabra Ibrahim. *A Celebration of Life: Essays in Literature and Art*. Baghdad: Dar al-Ma'mun, 1988.

Kadhim, Hussein N. «Abd al-Wahhab al-Bayyati 'Odes to Jaffa'.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 32, no. 2 (2001), pp. 88-106.

Kanfani, Ghassan. *The 1936-1939 Revolt in Palestine*. New York: Committee

for Democratic Palestine, 1972.

Karpel, Dalia. *Emile Habiby: I Stayed in Haifa*. Transfax Films, 1996.

Kaspit, Ben. «Jewish New Year 2002: The Second Anniversary of the Intifada.» Part I. *Ma'ariv*, no. 6 (September 2002).

Kayyali, A. W. *Palestine: A Modern History*. London: Croom Helm, 1978.

Kazziha, Walid W. *Revolutionary Transformation in the Arab World: Habash and His Comrades from Nationalism to Marxism*. New York: St. Martin's Press, 1975.

Kelly, Gary. *English Fiction of the Romantic Period 1789-1830*. London: Longman,1989.

Khalidi, Rashid. *The Iron Cage: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood*. Boston, Massachusetts: Beacon, 2006.

_____. «The Palestinians and 1948: The Underlying Causes of Failure.» In *The War for Palestine: Rewriting the History of 1948*. Edited by Eugene Rogan and Avi Shlaim. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, pp. 12-36.

Khalidi, Walid. *From Haven to Conquest: Readings in Zionism and the Palestine Problem until 1948*. Washington, DC: Institute of Palestine Studies, 1971.

Khalifeh, Sahar. «My Life, My Self, and the World.» *Aljadid: A Review & Record of Arab Cultureand Arts*, vol. 8, no. 32 (2002): www.aljadid.com/features/0839khalifeh.html

Al-Kharrat, Edward. «The Mashriq.» In *Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970*. Edited by Robin Ostle. London: Routledge, 1991, pp. 180-192.

Khater, Akram F. «Emile Habibi: The Mirror of Irony in Palestinian Literature.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 24, no. 1 (March 1993), pp. 75-94.

Khleifi, Michel, and Sivan, Eyal. *Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel*. Momento and Sindibad, 2003.

Kilpatrick, Hilary. «The Egyptian Novel from *Zaynab* to 1980.» in *Modern Arabic Literature*. Edited by M. M. Badawi. Cambridge: Cambridge University Press, 1992, pp. 223-269.

Kimmerling, Baruch. *Politicide: The Real Legacy of Ariel Sharon*. London: Verso, 2006.

Kimmerling, Baruch, and Migdal, Joel. *The Palestinian People: A History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003.

Klemm, Verena. «Different Notions of Commitment (*Iltizam*) and Committed Literature (*al-Adab al-multazim*) in the Literary Circles of the Mashriq.» *Arabic and Middle Eastern Literature*, vol. 3, no. 1 (2000), pp. 51-62.

Krämer, Gudrun. *A History of Palestine: From the Ottoman Conquest to the Founding of the State of Israel.* Translated by Graham Harman and Gudrun Krämer. Princeton: Princeton University Press, 2008.

Layoun, Mary N. *Travels of a Genre: The Modern Novel and Ideology.* Princeton: Princeton University Press, 1990.

Lazarus, Neil. «Great Expectations and After: The Politics of Postcolonialism in African Fiction.» *Social Text,* no. 13-14 (Winter - Spring 1986), pp. 49-63.

______. «Pessimism of the Intellect, Optimism of the Will: A Reading of Ayi Kwei Armah's 'The Beautyful Ones Are Not Yet Born'.» *Research in African Literatures,* vol. 18, no. 2 (1987), pp. 137-174.

______. «Disavowing Decolonization: Fanon, Nationalism, and the Problematic of Representation in Current Theories of Colonial Discourse.» *Research in African Literatures,* vol. 24, no. 4 (1993), pp. 49-98.

______. ed. *The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies.* Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

Lazreg, Marnia. «Feminism and Difference: The Perils of Writing as a Women on Women in Algeria.» *Feminist Studies,* vol. 14, no. 1 (Spring 1988), pp. 81-107.

Liebman, Marcel, and Miliband, Ralph. *The Israeli Dilemma: A Debate Between Two Left-Wing Jews.* Edited by Gilbert Achcar. London: Merlin, 2006.

Löwy, Michael. «'The Poetry of the Past': Marx and the French Revolution.» *New Left Review,* vol. 1, no. 177 (September - October, 1989), pp. 111-124.

______. *Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's «On the Concept of History.»* Translated by Chris Turner. London: Verso, 2005.

Lukács, George [sic]. «Essay on the Novel.» *International Literature* (May 1936), pp. 68-74.

______. *The Historical Novel.* Translated by Hannah and Stanley Mitchell. London: Merlin Press, 1962 [1937].

______. *Writer and Critic.* Edited and Translated by Arthur Kahn. London: Merlin Press, 1970.

______. *Studies in European Realism.* Translated by Edith Bone. London: Merlin Press, 1972.

______. *Lenin: A Study in the Unity of his Thought.* London: Verso, 1997 [1924].

______. *The Culture of People's Democracy: Hungarian Essays on Literature, Art, and Democratic Transition, 1945-1948.* Edited and Translated by Tyrus Miller. Leiden: Brill, 2013.

Lunn, Eugene. *Marxism & Modernism: An Historical Study of Lukács, Brecht,*

Benjamin, and Adorno. London: University of California Press, 1982.

Makdisi, Saree. «Said, Palestine, and the Humanism of Liberation.» *Critical Inquiry*, vol. 31, no. 2 (2005), pp. 442-461.

Makiya, Kanan, *The Monument: Art, Vulgarity and Responsibility in Iraq*. Berkeley:University of California Press, 1991.

Mandel, Ernest. *Late Capitalism*. Translated by Joris De Bres. London: Verso, 1999.

______. «Anticipation and Hope as Categories of Historical Materialism.» *Historical Materialism*, vol. 10, no. 4 (2002), pp. 245-259.

Mansour, Fawzy. *The Arab World: Nation, State and Democracy*. London: Zed Books, 1992.

McNeill, Dougal. *Forecasts of the Past: Globalisation, History, Realism, Utopia*. Oxford: Peter Lang, 2012.

Moglen, Seth. *Mourning Modernity: Literary Modernism and the Injuries of American Modernism*. California: Stanford University Press, 2007.

Moosa, Matti. *The Origins of Modern Arabic Fiction*. 2nd edition. Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 1997.

Moretti, Franco. «The Spell of Indecision.» *New Left Review*, vol. 1, no. 164 (July - August 1987), pp. 27-33.

______. «Conjectures on World Literature.» *New Left Review*, vol. 2, no. 1 (January - February 2000), pp. 54-68.

Morris, Benny. *Righteous Victims: A History of the Zionist-Arab Conflict, 1881-2001*. New York: Vintage, 2001.

Morris, Pam. *Realism*. London: Routledge, 2003.

Moss, Laura. «Can Rohinton Mistry's Realism Rescue the Novel?» In *Postcolonizing the Commonwealth: Studies in Literature and Culture*. Edited by Rowland Smith. Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2000, pp. 157-165.

Mousa, Riyad. «The Dispossession of the Peasantry: Colonial Policies, Settler Capitalism, and Rural Change in Palestine, 1918-1948.» Unpublished PhD thesis. Salt Lake City: University of Utah, 2006.

Mulhern, Francis. *The Present Lasts a Long Time*. Cork: Cork University Press, 1998.

Munif, Abdelrahman. «Clashing with Society at Gut.» *Banipal*. vol. 3 (October1998), pp. 8-14.

Nazareth, Peter. «An Interview with Sahar Khalifeh.» *Iowa Review*, vol. 11, no. 1 (Winter 1980), pp. 67-86.

Norris, Jacob. «Repression and Rebellion: Britain's Response to the

Arab Revoltin Palestine of 1936-1939.» *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, vol. 36, no. 1 (March 2008), pp. 25-45.

Pappe, Ilan. «The Tantura Case in Israel: The Katz Research and Trial.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 30, no. 3 (2001), pp. 19-39.

Parry, Benita. «Problems in Current Theories of Colonial Discourse.» *Oxford Literary Review*, vol. 9, no. 1-2 (1987), pp. 27-58.

______. «Liberation Movements: Memories of the Future.» *Interventions*, vol. 1, no. 1 (1998), pp. 45-51.

Parsons, Nigel. *The Politics of the Palestinian Authority: From Oslo to al-Aqsa*. New York: Routledge, 2005.

Patke, Rajev S. «Adorno and the Postcolonial.» *New Formations*, vol. 47 (Summer 2002), pp. 133-143.

Piselli, Kathyanne. «Samira Azzam: Author's Works and Vision.» *International Journal of Middle East Studies*, vol. 20, no. 1 (1988), pp. 93-108.

Piterberg, Gabriel. «Erasure.» *New Left Review*, vol. 10 (July - August 2001), pp. 31-46.

Reinhart, Tanya. *Israel/Palestine: How to End the War of 1948*. 2nd edition. New York: Seven Stories Press, 2005.

Riley, Karen E. «Ghassan Kanafani: A Biographical Essay.» In Ghassan Kanafani, *Palestine's Children: Returning to Haifa and Other Stories*. Translated by Barbara Harlow and Karen E. Riley. Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 2000, pp. 1-12.

Robinson, Glenn E. *Building a Palestinian State: The Incomplete Revolution*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997.

Robinson, Shira. «Local Struggle, National Struggle: Palestinian Responses to the Kafr Qasim Massacre and its Aftermath, 1955-66.» *International Journal of Middle East Studies*, vol. 35 (2003), pp. 393-416.

______. *Citizen Strangers: Palestinians and the Birth of Israel's Liberal Settler State*. California: Stanford University Press, 2013.

Rodinson, Maxime. *Israel: A Colonial-Settler State?* Translated by David Thorstad. New York: Pathfinder, 1973.

Rooney, Caroline, and Sakr, Rita. eds. *The Ethics of Representation in Literature, Art, and Journalism: Transnational Responses to the Siege of Beirut*. London: Routledge, 2013.

Rubenberg, Cheryl A. *The Palestinians: In Search of A Just Peace*. Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 2003.

Sa'di, Ahmad. «Minority Resistance to State Control: Towards a Re-Analysis of Palestinian Political Activity in Israel.» *Social Identities*, vol. 2. no. 3

(1996), pp. 395-412.

______. «The Koenig Report and Israeli Policy Towards the Palestinian Minority, 1965-1976: Old Wine in New Bottles.» *Arab Studies Quarterly*, vol. 25, no. 3 (Summer 2003), pp. 51-61.

______. «Communism and Zionism in Palestine-Israel: A Troubled Legacy.» *Holy Land Studies*, vol. 9, no. 2 (2010), pp. 169-183.

Sabbagh, Suha. ed. *Palestinian Women of Gaza and the West Bank*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998.

Said, Edward W. «Edward Said Reflects on the Fall of Beirut.» *London Review of Books*, vol. 7, no. 12 (4 July 1985).

______. «Foreword.» In Elias Khoury, *Little Mountain*. Translated by Maia Tabet. New York: Picador, 1989), pp. 9-21

______. «On Jean Genet's Late Works.» In *Imperialism and Theatre: Essays on World Theatre, Drama and Performance*. Edited by J. Ellen Gainor. London: Routledge, 1995, pp. 230-242.

______. *The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination 1969-1994*. New York: Vintage, 1995.

______. *Peace and Its Discontents*. New York: Vintage, 1996.

______. «Between Worlds.» *London Review of Books*, vol. 20, no. 9 (7 May 1998).

______. *The Question of Palestine*. New York: Vintage Books, 1999 [1979].

______. «My Encounter with Sartre.» *London Review of Books*, vol. 22, no. 11 (1 June 2000).

______. *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. New York: Pantheon Books, 2006.

Said, Edward W., and Mohr, Jean. *After the Last Sky: Palestinian Lives*. New York: Pantheon Books, 1986.

Sayegh, Anis. *Palestine and Arab Nationalism*. Beirut: PLO Research Centre, 1970.

Sayigh, Rosemary. *Too Many Enemies: The Palestinian Experience in Lebanon*. London: Zed, 1994.

Sayigh, Yezid. «The Politics of Palestinian Exile.» *Third World Quarterly*, vol. 9, no. 2 (1987), pp. 28-66.

______. *Armed Struggle and the Search for State: The Palestinian National Movement, 1949-1993*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Scott, Jonathan. «The Miracle of Emile Habiby's Pessoptimist.» *College Literature*, vol. 37, no. 1 (2010), pp. 110-128.

Selim, Samah. *The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985*.

London: Routledge, 2004.

Shadid, Anthony. «In Baghdad Ruins, Remains of a Cultural Bridge.» *New York Times* (21 May 2010), accessed on 22 May 2010.

Shafir, Gershon. *Land, Labour, and the Origins of the Israeli - Palestinian Conflict, 1882-1914.* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Shafir, Gershon, and Peled, Yoav. *Being Israeli: The Dynamics of Multiple Citizenship.* Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Sharabi, Hisham. «Liberation or Settlement: The Dialectics of Palestinian Struggle.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 2, no. 2 (1973), pp. 33-48.

Shaw, Brian J. «Capitalism and the Novel: Georg Lukács on Modern Realism.» *History of Political Thought*, vol. 9, no. 3 (1988), pp. 553-573.

Shehadeh, Raja. «The Palestinian Patient.» Rev. of *Gate of the Sun*. By Elias Khoury. *The Nation* (6 March 2006), pp. 31-34.

Shelley, Percy Bysshe. «Prometheus Unbound.» In *The Major Works*. Edited by Zachary Leader and Michael O'Neill. Oxford: Oxford University Press, 2009, pp. 229-313.

Siddiq, Muhammad. *Man Is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani.* Seattle: University of Washington Press, 1984.

______. «The Fiction of Sahar Khalifah: Between Defiance and Deliverance.» *Arab Studies Quarterly*, vol. 8, no. 2 (Spring 1986), pp. 143-160.

______. «Jabra Ibrahim Jabra and the Novel of Subjective Aesthetics.» In *The Arabic Novel Since 1950.* Edited by Issa J. Boullata. Cambridge, Massachusetts: Dar Mahjar, 1992, pp. 169-190.

______. «On Ropes of Memory: Narrating the Palestinian Refugees.» In *Mistrusting Refugees*. Edited by E. Valentine Daniel and John Chr. Knudsen. California: University of California Press, 1995, pp. 87-101.

______. *Arab Culture and the Novel: Genre, Identity, and Agency in Egyptian Fiction*. London: Routledge, 2007.

______. «Significant but Problematic Others: Negotiating 'Israelis' in the Works of Mahmoud Darwish.» *Comparative Literature Studies*, vol. 47, no. 4 (2010), pp. 487-503.

Sorensen, Eli Park. *Postcolonial Studies and the Literary: Theory, Interpretation and the Novel.* New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Spencer, Robert. «Thoughts from Abroad: Theodor Adorno as Postcolonial Theorist.» *Culture, Theory and Critique*, vol. 51, no. 3 (2010), pp. 207-221.

Spinner-Halev, Jeff. *Enduring Injustice*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.

Sprinker, Michael. «Marxism and Nationalism: Ideology and Class Struggle in

Premchand's *Godan*.» *Social Text*, vol. 23 (Autumn - Winter 1989), pp. 59-82.

Sulaiman, Khalid A. *Palestine and Modern Arab Poetry*. London: Zed, 1984.

Suleiman, Yasir. «Palestine and the Palestinians in the Short Stories of Samira Azzam.» *Journal of Arabic Literature*, vol. 22, no. 2 (September 1991), pp. 154-165.

Swedenburg, Ted. *Memories of Revolt: 1936-1939 Rebellion and the Palestinian National Past*. Fayetteville, Arkansas: University of Arkansas Press, 2003.

Therborn, Göran. «The Frankfurt School.» *New Left Review*, vol. 1, no. 63 (September - October 1970), pp. 65-96.

Unknown. «Georg Lukács: Studies in Realism.» *Al-Hadaf*, vol. 92 (27 March 1971), pp. 18-19.

Al-Wali, Mustafa. «The Tantura Massacre, *22-23 May 1948*.» *Journal of Palestine Studies*, vol. 30, no. 3 (2001), pp. 5-18.

Walkowitz, Rebecca L. *Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation*. New York: Columbia University Press, 2006.

Weinstein, Philip. *Unknowing: The Work of Modernist Fiction*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 2005.

White, Edmund. *Genet: A Biography*. New York: Vintage, 1994.

Wiggershaus, Rolf. *The Frankfurt School: Its History, Theories, and Political Significance*. Translated by Michael Robertson. Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995.

Wild, Stefan. *Ghassan Kanafani: The Life of a Palestinian*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975.

Williams, Patrick. «'No Aesthetic Outside my Freedom': Mahmoud Darwish and Late Style.» *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies*, vol. 14, no. 1 (2012), pp. 24-36.

Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.

______. *Marxism and Literature*. New York: Oxford University Press, 1977.

______. *Modern Tragedy*. London: Hogarth, 1992 [1966].

______. *The Politics of Modernism*. London: Verso, 1996.

WREC (Warwick Research Collective). *Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015.

Yazbak, Mahmoud. «From Poverty to Revolt: Economic Factors in the Outbreak of the 1936 Rebellion in Palestine.» *Middle East Studies*, vol. 36, no. 3 (July 2000), pp. 93-113.

Younis, Mona N. *Liberation and Democratization: The South African and Palestinian National Movements*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000.

Yousef, Tawfiq. «The Reception of William Faulkner in the Arab World.» *American Studies International*, vol. 33, no. 2 (October 1995), pp. 41-48.

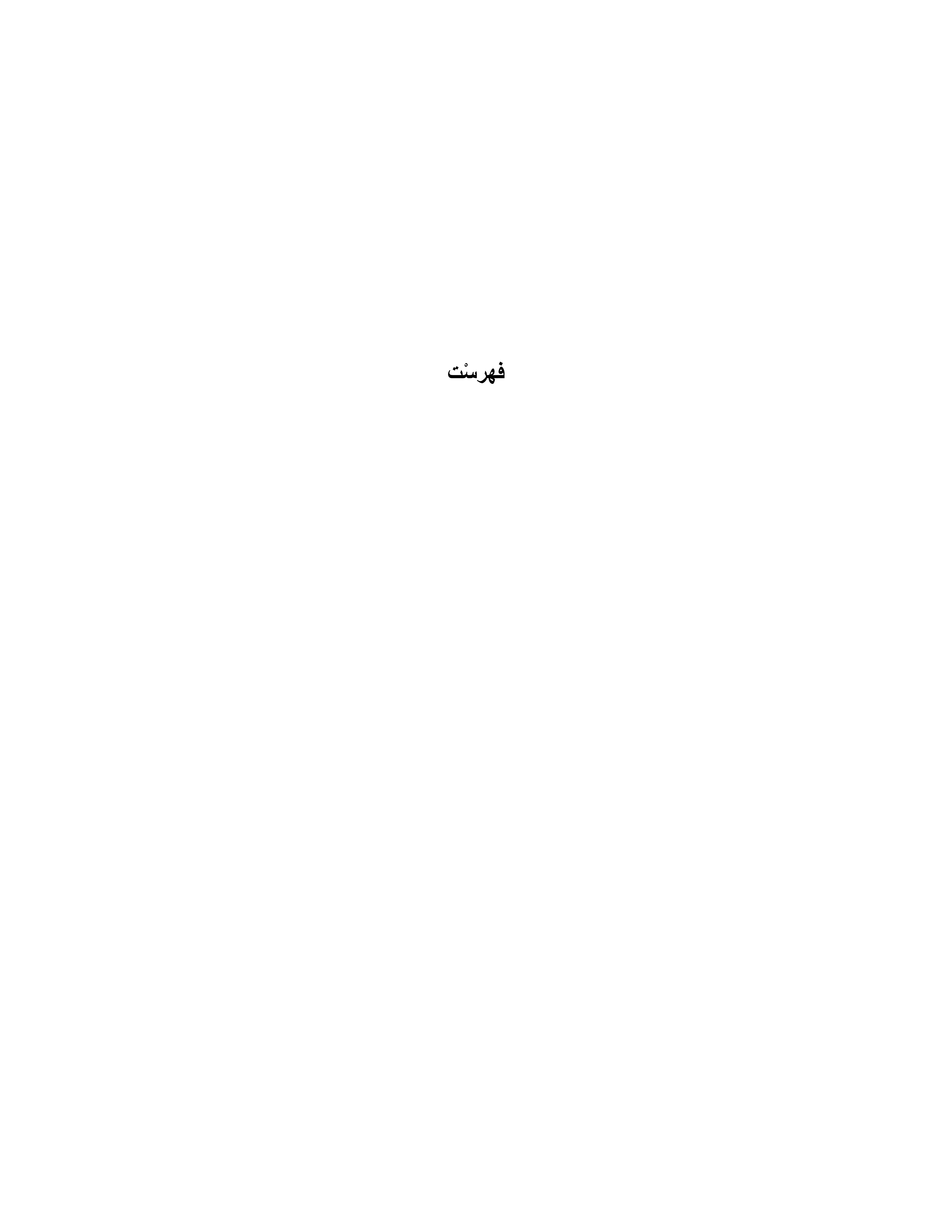
Yousif, Abdul-Salaam. «The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution.» In *The Iraqi Revolution of 1958: The Old Social Classes Revisited*. Edited by Robert A. Fernea and Wm. Roger Louis. London: I. B. Tauris, 1991, pp. 172-196.

Ypi, Lea. «What's Wrong with Colonialism.» *Philosophy & Public Affairs*, vol. 41, no. 2 (2013), pp. 158-191.

Zeidan, Joseph T. *Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond*. Albany: State University of New York Press, 1995.

Zurayk, Constantine K. *The Meaning of the Disaster*. Translated by R. Bayly Winder. Beirut: Khayat's, 1956 [1948].

Zureik, Elia T. *The Palestinians in Israel: A Study in Internal Colonialism*. London: Routledge & Kegan Paul, 1979.



فهرسْت

(ت)

(ج)

(ح)

1←

حسام السراي، «جبرا إبراهيم جبرا: ذاكرة للرماد»، جريدة «الأخبار»، 8 حزيران/يونيو 2010، ص 16.

2←

ماجد السامرائي، «ذاكرة ثقافية تنهار مع تفجير دار جبرا إبراهيم جبرا»، جريدة «الحياة»، 15 نيسان/أبريل 2010. تم الاطلاع عليه في 18 نيسان/أبريل 2020؛ للاطلاع على التغطية باللغة الإنكليزية، انظر:

Anthony Shadid, «In Baghdad Ruins, Remains of a Cultural Bridge,» New York Times (21 May 2010), accessed on 22 May 2010.

3←

يمكن الاطلاع على عدد الضحايا في العراق على الرابط: iraqbodycount.org

4←

Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 132.

5←

علامة جديدة على نشأة الرواية الفلسطينية باللغة الإنكليزية، وهو ما يعكس توجهات اجتماعية جديدة للنزوح والانتماء السياسي في الغرب؛ على سبيل المثال، انظر:

Susan Abulhawa, Mornings in Jenin (2010); Selma Dabbagh, Out of It (2011); Randa A Map of Home (2008).Jarrar,

بالإضافة إلى الرواية الفلسطينية باللغة العبرية، مثل رواية أنطون شماس، «أرابيسك» (1988) التي تشكل أفضل مثال لتوظيف لغة إسرائيل الوطنية، وبمهارة، لتدوين ذكريات خسارة الفلسطينيين وضياعهم وتشريدهم نتيجة الاستعمار، في خطوة لبعث الماضي الفلسطيني، عبر توظيف سلاح الاستعمار في محاولته لمحوه.

6←

Edward Said, The Question of Palestine (New York: Vintage Books, 1999 [1979]), p. 122.

7←

جورج لوكاتش، «الرواية كملحمة بورجوازية»، ترجمة جورج طرابيشي (بيروت: دار الطليعة، 1979).

8←

مجهول، «الهدف»، العدد 92، 27 آذار/مارس 1971، ص 18 - 19.

9←

فيصل درّاج، «جورج لوكاتش والنظرية الروائية»، «شؤون فلسطينية»، العدد 90 (1979)، ص 200 - 214. أيضاً: فيصل درّاج، «الواقع والمثال» (بيروت: دار الفكر الجديد، 1989)؛ إبراهيم السعافين، «تطور الرواية العربية الحديثة في بلاد الشام، 1870 - 1967» (بيروت: دار المنهل، 1987). وأيضاً كمثال مبكر يوظف الواقعية أسلوباً نقدياً، يمكن الاطلاع على دراسة حسين مروة، «دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي» (بيروت: مكتبة المعارف، 1965).

10←

Georg Lukács, «Essay on the Novel,» International Literature (May 1936), pp. 68-74.

وهي مقارنة وردت مراراً وتكراراً، على سبيل المثال، ومن مقالة:

«Pushkin's Place in World Literature,»

«التي تقارن الثورة الأوروبية سنة 1848 بثورة 1905 في روسيا، مع فارق أن فشل الثورة الديمقراطية كان مجرد بروفة لانتصار الثورة البروليتارية». انظر:

Georg Lukács, Writer and Critic, edited and translated by Arthur Kahn (London: Merlin Press, 1970), pp. 227-256 [p. 229].

11←

Georg Lukács, The Historical Novel, translated by Hannah and Stanley Mitchell (London: Merlin Press, 1962 [1937]), p. 345.

12←

Joe Cleary, Outrageous Fortune: Capital and Culture in Modern Ireland (Dublin: Field Day, 2007), p. 77.

13←

Lukács, «Writer and Critic...» op. cit., p. 77.

14←

Eugene Lunn, Marxism and Modernism (London: University of California Press, 1982), p. 78.

15←

أستعين هنا بعبارة من كتاب:

78-79. Lunn, op. cit., pp.

16←

Georg Lukács, Studies in European Realism, translated by Edith Bone (London: Merlin Press, 1972), p. 89.

17←

Brian J. Shaw, «Capitalism and the Novel: Georg Lukács on Modern Realism,» History of Political Thought, vol. 9, no. 3 (1988), pp. 553-573.

18←

ويجادل شو في تضارب وتناقض لوكاتش في توظيف فئة المشارك الانتهازي في الصراع الطبقي. انظر:

Georg Lukács, «Narrate or Describe?,» in Lukács, Writer and Critic, op. cit., p. 111.

الاقتباسات التالية مأخوذة من الصفحة 127 إلى الصفحة 133.

19←

Lukács, Studies ..., op. cit., p. 269.

يعبّر ماركس أيضاً عن هذا التأكيد المزدوج بشأن دور البورجوازية: دور بطولي حرضت عليه جماعة السانكيولت لتبني المواقف الثورية. انظر:

,» New Left Michael Löwy, «The Poetry of the Past: Marx and the French Revolution Review, vol. I, no. 177 (September - October, 1989), pp. 111-124.

للاطلاع على نقد ممتاز لفكرة البورجوازية كقادة الديمقراطية والثورة والتحاقها المبسط إلى نظرية ما بعد الاستعمار، انظر:

Vivek Chibber, Postcolonial Theory and the Specter of Capital (London: Verso, 2013).

20←

من الجدير هنا التعليق على مفهوم الثورة البورجوازية؛ وفي رأي إسحق دويتشر في كتابه «ثورة لم تكتمل: روسيا 1917 - 1967»، فكرة «أن البورجوازية أدت الدور القيادي وكانت رأس حربة الثورة، وأنها هي من حاز السلطة، هي فكرة ساذجة ومغلوط فيها تاريخياً، بل أقرب إلى الأسطورة منها إلى الحقيقة» (ص 21). «في رأي الشعب الثائر، الثورة البورجوازية ليست ثورة» (ص 27)، وبالتالي تعبير الثورة البورجوازية هو تعبير ارتجاعي يعبّر عن الطبقة التي هيمنت على الثورة لاحقاً، وبالتدريج» (ص 22).

The Unfinished Revolution: Russia 1917-1967 (Oxford: Oxford Isaac Deutscher, University Press, 1967).

للاطلاع على دراسة فلسفية تاريخية لهذه الفكرة، انظر:

,» Social Research, vol. Eric Hobsbawm, «The Making of a (Bourgeois Revolution) 71, no.3 (Fall 2004), pp. 455-480; Eric Hobsbawm, Echoes of the Marseillaise (London: Verso, 1990).

21←

Löwy, op. cit., p. 124.

22←

Fredric Jameson, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,» Social Text, no.15 (Autumn 1986), pp. 65-88 (69).

23←

أحيت آنا برنارد مفهوم جيمسون للصورة الوطنية في قراءتها نصوص الأدب العالمي في إسرائيل/فلسطين بعد سنة 1980. انظر:

Anna Bernard, Rhetorics of Belonging: Nation, Narration, and Israel/Palestine (Liverpool: Liverpool University Press, 2013).

24←

Pascale Casanova, The World Republic of Letters, translated by Malcolm DeBevoise (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004), p. 189.

تقول كازانوفا: «في الواقع، وفي المساحات المعدمة، يُرغَم الأدباء على تطوير موضوعات وطنية وشعبية» (ص 191). فلا يمكن للأدب أن يأمل بالتحرر من الدولة إلاّ بعد تحقيق الاستقلال السياسي.

25←

يمكن الاطلاع على نقد إعجاز أحمد في مقالة «خطاب الآخر عند جيمسون والرمز الوطني». انظر:

Aijaz Ahmad, «Jameson's Rhetoric of Otherness and the (National Allegory),» Social Text, no. 17 (Autumn 1987), pp. 3-25 (8).

26←

Erica Benner, Really Existing Nationalisms: A Post-Communist View from Marx and Engels (Oxford: Oxford University Press, 1995), pp. 46-82.

والمقتطف التالي من الصفحة 179.

27←

Mike Davis, «Marx's Lost Theory: The Politics of Nationalism in 1848,» New Left Review, vol. 2, no. 93 (May - June 2015), pp. 45-66.

28←

للاطلاع بصورة أوثق على مشاركة لوكاتش في الأدب الوطني الهنغاري، وعلى تطور الواقعية الأدبية نتيجة الأوضاع الهنغارية، انظر:

Georg Lukács, The Culture of People's Democracy: Hungarian Essays on Literature, Art, and Democratic Transition, 1945-1948, edited and translated by Tyrus Miller

(Leiden: Brill, 2013).

29←

Georg Lukács, Lenin: A Study in the Unity of his Thought (London: Verso, 1997 [1924]), p. 47.

30←

Fredric Jameson, «Antinomies of the Realism-Modernism Debate,» Modern Language Quarterly, vol. 73. no. 3 (September 2012), pp. 475-485 (481).

31←

Jameson, «Third-World Literature...,» op. cit., pp. 86-87.

32←

لا شك في أن للمادية حضوراً كبيراً في أعمال كلّ من تيموثي برينان، وجو كليري، ونيل لارسون، ونيل لازاروس، وبينيتا باري، على سبيل المثال لا الحصر، لكن النهج النظري السائد يتسم بتوجُّه ما بعد البنيوية ويركز على النصية والتغايير ولامحدودية تقلب المعنى. انظر:

Arif Dirlik, «The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism,» Critical Inquiry, vol. 20, no. 2 (Winter 1994), pp. 328-356; Chibber, op. cit.

33←

جادل تيري إيغلتون وهو يحذو حذو ريموند وليامز، في أن ليس في إمكان المرء أن يحلم ببساطة بغياب الطبقة أو الأمة: «للتحرر من هذا الاغتراب على المرء لا أن يلتف حول الطبقة [أو الأمة] فحسب، بل المرور أيضاً في صميمها للبزوغ من طرفها الآخر بطريقة أو بأُخرى.» انظر مقالته:

Terry Eagleton, «Nationalism: Irony and Commitment,» in Terry Eagleton, Fredric Jameson, and Edward W. Said, Nationalism, Colonialism, Literature (Minneapolis, Minnesota: University of Minnesota Press, 1990), p. 24.

وكانت بينيتا باري قد انتقدت تباعُد أدب ما بعد الاستعمار عن سياسة التحرر المناهضة للاستعمار. انظر:

Benita Parry, «Liberation Movements: Memories of the Future,» Interventions, vol. 1, no. 1 (1998), pp. 45-51.

انظر أيضاً:

Aijaz Ahmad, «The Politics of Literary Postcoloniality,» Race & Class, vol. 36, no. 3 (January 1995), pp. 1-20. Notes to pages 14-15.

انظر أيضاً:

Neil Lazarus, ed., The Cambridge Companion to Postcolonial Literary Studies (Cambridge: Cambridge University Press, 2004).

34←

Homi K. Bhabha, «Dissemination: Time, Narrative and the Margins of the Modern Nation,» in The Location of Culture (London: Routledge, 1994), pp. 139-170 (149).

35←

Neil Lazarus, «Disavowing Decolonization: Fanon, Nationalism, and the Problematic of Representation in Current Theories of Colonial Discourse,» Research in African Literatures, vol. 24, no. 4 (Winter 1993), pp. 49-98 (90).

للاطلاع على محاولات هومي بابا التقليل من شأن العداوة البنيوية للعلاقات الاستعمارية، انظر:

Benita Parry, «Problems in Current Theories of Colonial Discourse,» Oxford Literary Review, vol. 9, no.1-2 (1987), pp. 27-58.

36←

للاطلاع على تأمّل جاد بقضية الاستعمار في إيرلندا ونظرة شاملة إلى دراسات أدب ما بعد الاستعمار فيها، انظر:

Joe Cleary, «Irish Studies, Colonial Questions: Locating Ireland in the Colonial ,» in Cleary, Outrageous Fortune: Capital and Culture in Modern IrelandWorld (Dublin: Field Day Publications, 2007), pp. 14-46.

37←

Francis Mulhern, The Present Lasts a Long Time (Cork: Cork University Press, 1998), pp. 156-157.

38←

القضية هنا هي الديمقراطية السياسية لا الاستقلال العرقي أو القومي. وفعلاً لا يعني الاستقلال القومي بالضرورة الديمقراطية، فهو شرط ضروري، لكنْ غير كاف، لأن الحرية من إرادة أمة أُخرى تحتاج إلى التحول إلى استقلال شعبي حقيقي. انظر:

,» New Left Review, vol. 1, no. Terry Eagleton, «Nationalism and the Case of Ireland 234 (March - April, 1999), pp. 44-61 (48).

39←

Omar Dahbour, Illusion of the Peoples: A Critique of National Self-Determination (Lanham, Maryland: Lexington Books, 2003), p. 26.

40←

بشأن مسألة أنماط تمييز التعددية الثقافية، يمكن الاطلاع على:

Brian Barry, Culture and Equality: An Egalitarian Critique of Multiculturalism (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2002).

كما كتبت ليا يبي عن موضوع الأساس الإنساني لرفض الاستعمار كشكل من أشكال «الرابطة السياسية التي تحرم أعضاءها أشكال التعامل المساوي والمتبادل»، لا كشكل من أشكال انتهاك الاستيلاء على الأراضي. انظر:

,» Philosophy & Public Affairs, vol. 41, no.   Lea Ypi, «What's Wrong with Colonialism 2 (2013), pp. 158-191 (158).

41←

حتى لو فضّل بعض الفلاسفة السياسيين مفهوم القومية الليبرالية فلا يعني ذلك أنهم نجحوا في التغلب على التناقض الناجم عن محاولة الجمع بين الحريات الفردية والتجانس الثقافي، أو بين الموافقة السياسية والاستثنائية الاجتماعية، أو المساواة الاجتماعية مع التعصب القومي. فليس ممكناً الجمع بين الهوية القومية والمبادئ الليبرالية إلاّ بجعل الأولى فئة ذات محتوى محدود ومحدد. لكن من الممكن أن يتغلب أي مفهوم متين للأمة على أية محاولات للحد من نياتها عند أول بادرة لأزمة اجتماعية، في رأي عمر دحبور. انظر:

,» The   Omar Dahbour, «Introduction: National Identity as a Philosophical Problem Philosophical Forum, vol. 28, no. 1-2 (Fall - Winter 1996-1997), pp. 1-20 (14).

42←

Peter Hallward, Absolutely Postcolonial: Writing Between the Singular and the Specific (Manchester: Manchester University Press, 2002), p. 127; Peter Hallward, «The Will of the People: Notes Towards a Dialectical Voluntarism,» Radical Philosophy, vol. 155, no. 1 (May/Jun 2009), pp. 17-29.

43←

يشكل عمل هومي بابا «المقدمة، روابط فانون: الذات والنفس ووضع الاستعمار» أفضل مثال لـ «فصل» فانون عن الاشتراكية ونحو سياسة ثقافة التقلقل النفسي واللامركزية الحيزية، في كتابه «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء»، انظر:

Homi Bhabha, «Foreword: Remembering Fanon: Self, Psyche, and the Colonial Condition,» in Frantz Fanon, Black Skin, White Masks (London: Pluto Press, 1986), pp. 7-26.

انظر أيضاً:

Homi Bhabha, «Framing Fanon,» in Frantz Fanon, Wretched of the Earth, translated by Richard Philcox (New York: Grove Press, 2004), pp. 7-9.

وللاطلاع على أحدث نقد لـ «فانون وما بعد البنيوية»، انظر:

Neil Lazarus, The Postcolonial Unconscious (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), pp. 161-182.

كما يمكن الاطلاع على وجهة نظر أكثر تعاطفاً مع هومي بابا، على الرغم من تأنيبها له لتجاهله الجوانب المادية والتاريخية في دراسته لفانون، انظر:

Bart-Moore Gilbert, Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics (London: Verso, 1997), pp. 114-151.

أمّا للاطلاع على دراسة تتطرق إلى فانون كإنسان، فانظر:

Nigel C. Gibson, Fanon: The Postcolonial Imagination (Cambridge: Polity, 2003).

44←

تجاهل عدد لا يحصى من المعلقين حقيقة التزام فانون الاشتراكي، إذ تشكل الاشتراكية في الواقع جوهر كتاب «المعذبون في الأرض»، وكان سارتر نفسه قد أكد اشتراكية فانون في مقدمته الشهيرة. ولا يرى نقاد ما بعد الاستعمار في قراءاتهم المختارة للمقدمة إلاّ مساندة العنف، متجاهلين حتى الدور الوظيفي للعنف في حركات التحرر. وحتى فانون نفسه كان قد عبّر عنها في تحديده حيز اليسار الجديد السياسي بين الرأسمالية الغربية والكتلة الستالينية قائلاً: «إن الاستغلال الرأسمالي والكارتيلات والاحتكار هي أعداء للدول النامية، بينما يشكل خيار النظام الاشتراكي نظاماً يركز على أفراد المجتمع ككل، ويستند إلى مبدأ أن الإنسان هو أثمن سلعة في المجتمع، وهو مَنْ يسمح لنا بالمضي قدماً والتطور بصورة سريعة ومنسجمة، وبالتالي يمنع تطور ذلك المجتمع المشوّه الذي تسيطر فيه مجموعة صغيرة من الشعب على عنان السياسة، وتتعامل مع باقي الشعب باحتقار وازدراء.» انظر:

Frantz Fanon, The Wretched of the Earth, translated by Constance Farrington (London: Penguin, 2001 [1961]), p. 78.

كما أكد فانون فكرة تحرير النفس الفردية في كتابه:

Frantz Fanon, Toward the African Revolution (New York: Grove Press, 1967), p. 103.

«التحرر الوطني لا يعني بالضرورة تحرير الفرد، فالتحرر الوطني الحقيقي يعني فقط بداية تحرير الفرد لنفسه»، من هذا المنطلق يجب فهم فكرة فانون ودراستها.

45←

وصف المؤرخ الفلسطيني موسى البديري قوى الحشد الإسلامية في وجه الاستعمار في أثناء الانتداب البريطاني قائلاً: «تم توظيف واستخدام المفاهيم الإسلامية والأمثلة التاريخية بصورة هائلة لحشد الجماهير ودفعها إلى الحراك الاجتماعي، فقد كان الدين الوسيلة لا الرسالة، تم توظيفه عبر لغة ورموز ضمن فئات ثقافية مألوفة في المجتمع عبر فترة الحكم العثماني الطويلة، والتي اعتادتها الجماهير ونظرت إلى نفسها عبر عدسة الدين، فتعابير مثل: الجهاد؛ الشهيد؛ الفدائي؛ البراق؛ الأرض المقدسة، كانت الأكثر شيوعاً واستخداماً في الخطاب الوطني في تلك الفترة التي شملت التذكير بالحملات الصليبية لإضفاء المسحة التاريخية على الثورة، ولحقن حس الاستمرارية التاريخية للهوية الوطنية. ولا يعني ذلك تحيّز الفلسطينيين المبكر إلى الأصولية الإسلامية، أو تمتُّعهم بنزعة عقائدية دينية، بل يصور توجُّه الفلسطينيين ونظرتهم إلى نضالهم ضد الاستيطان الصهيوني من منظور ديني بصورة رئيسية، المنظور الوحيد الذي كان متوفراً لديهم.» ويضيف البديري أن من الممكن

إدراك مثل هذا الواقع الإسلامي من حقيقة أن «البطلين الفلسطينيين» في تلك المرحلة كانا شخصيتين دينيتين، مفتي القدس الشيخ أمين الحسيني، وعز الدين القسّام. انظر:

Musa Budeiri, «The Palestinians: Tensions between Nationalist and Religious Identities,» in Rethinking Nationalism in the Arab Middle East, edited by James P. Jankowski and Israel Gershoni (New York: Columbia University Press, 1997), pp. 191-206 (p. 196).

46←

Riyad Mousa, «The Dispossession of the Peasantry: Colonial Policies, Settler Capitalism, and Rural Change in Palestine, 1918-1948,» unpublished PhD thesis (Salt Lake City: University of Utah, 2006).

47←

يقول المؤرخ الاجتماعي الفلسطيني محمود يزبك إن «العوامل الاقتصادية، لا السياسية أو القومية، هي التي أدت الدور الرئيسي في اندلاع الثورة العربية، وهو ما يفسر سهولة تنظيم عز الدين القسّام للفلاحين المهاجرين في حيفا.» انظر:

Mahmoud Yazbak, «From Poverty to Revolt: Economic Factors in the Outbreak of the 1936 Rebellion in Palestine,» Middle East Studies, vol. 36, no. 3 (July 2000), pp. 93-113 (94).

48←

Ghassan Kanafani, The 1936-1939 Revolt in Palestine (New York: Committee for Democratic Palestine, 1972), p. 8.

والاقتباسات التالية من الصفحة 18.

49←

أشار جاكوب نوريس مؤخراً إلى أن القمع البريطاني (الذي شمل القتل التعسفي، وتدمير المنازل، والعقوبات الجماعية) كان السبب الرئيسي في فشل الثورة، وليس التقسيمات السياسية: «بسبب مثل هذه الضغوط، ليس من الصعب الاستنتاج أن فرص الثورة في النجاة كانت ضئيلة، وبالتالي يجب اعتبار القمع البريطاني العامل الرئيسي في انهيار ثورة 1939.» انظر:

Jacob Norris, «Repression and Rebellion: Britain's Response to the Arab Revolt in Palestine of 1936-39,» The Journal of Imperial and Commonwealth History, vol. 36, no.1 (March 2008), pp. 25-45 (40).

50←

Walid Khalidi, ed., From Haven to Conquest: Readings in Zionism and the Palestine Problem until 1948 (Washington: Institute of Palestine Studies, 1971), pp. 848-849.

51←

Kanafani, op. cit., p. 42.

للاطلاع على دراسة أحدث للثورة كسابقة لأحداث 1948، انظر:

Rashid Khalidi, «The Palestinians and 1948: The Underlying Causes of Failure,» in The War for Palestine: Rewriting the History of 1948, edited by Eugene Rogan and Avi Shlaim (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), pp. 12-36.

52←

Mona N. Younis, Liberation and Democratization: The South African and Palestinian National Movements (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), p. 68.

وكان عيسى العيسى محرر صحيفة «فلسطين» اتهم القيادة بأنها «سبب العلة» وأصر على «أننا جميعاً سواسية في هذا الإضراب.» انظر:

Mustafa Kabha, «The Palestinian Press and the General Strike, April-October 1936: (Filastin) as a Case Study,» Middle Eastern Studies, vol. 39, no. 3 (July 2003), pp. 169-189 (173).

53←

Gudrun Krämer, A History of Palestine: From the Ottoman Conquest to the Founding of the State of Israel, translated by Graham Harman and Gudrun Krämer (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2008), p. 290.

وللاطلاع على دراسة الثورة كنضال الطبقات العاملة الدنيا ضد طبقة المُلاّك انظر:

Baruch Kimmerling and Joel Midgal, The Palestinian People: A History (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2003), p. 121; Ted Swedenburg, Memories of Revolt: 1936-1939 Rebellion and the Palestinian National Past (Fayetteville, Arkansas: University of Arkansas Press, 2003).

54←

«في الواقع، وفي قمة الثورة كان للثوار اليد العليا والسلطة في أغلب المناطق الريفية الفلسطينية، وطوروا في أثنائها أنظمتهم القانونية والإدارية.» انظر:

Abdul Wahhab Kayyali, Palestine: A Modern History (London: Croom Helm, 1978), p. 214.

55←

تناست الحركات السياسية الفلسطينية، وحتى الإسلامية منها، شخصية المفتي الحاج أمين الحسيني الذي عينته بريطانيا على الرغم من قيادته الحركة القومية ضد الانتداب. وعلى النقيض من ذلك، تنظر حركات المقاومة الفلسطينية بعين التبجيل إلى القسّام، سواء في حركة «حماس» وفرعها العسكري الذي أطلقت عليه اسم كتائب

عز الدين القسّام، أو في أهم الحركات العلمانية الفلسطينية في الستينيات والسبعينيات، وحتى اليسارية منها التي تصوّره بصورة غيفارا الفلسطيني، و«مشعل نار البؤر الثورية» كما وصفه كنفاني في مؤلفه «ثورة 1936 - 1939»، ص 22.

56←

Lukács, Writer ..., op. cit., p. 177.

57←

Constantine K. Zurayk, The Meaning of the Disaster, translated by R. Bayly Winder (Beirut: Khayat's, 1956 [1948]).

58←

تطلب الأمر عشرة أعوام طويلة وحاسمة قبل تعافي الحركة الشيوعية العربية من قبول الاتحاد السوفياتي تقسيم فلسطين سنة 1947 واعترافه بدولة إسرائيل سنة 1948. وهنا يسعى زريق للاستفادة من خيبة الأمل الواسعة الناتجة من قرارات الاتحاد السوفياتي هذه.

59←

«لقد ارتكبت الأمم المتحدة الجريمة نفسها، وضحّت بالمبدأ على مذبح المصالح؛ فقرار التقسيم ليس إلاّ عدواناً على حق الشعب الفلسطيني في تقرير مصيره بناءً على العملية الديمقراطية، وانتهاكاً لنص وروح ميثاق الأمم المتحدة نفسه.» انظر:

Zurayk, op. cit., p. 59.

60←

Samah Selim, The Novel and the Rural Imaginary in Egypt, 1880-1985 (London: Routledge, 2004), p. 131.

61←

Jabra Ibrahim Jabra, Hunters in a Narrow Street (Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 1997 [1960]), p. 232.

62←

من الجدير لفت الانتباه هنا إلى عدم معاداة لوكاتش لرواية الخيال، بل اعتبر أن رواية الخيال المهمة متوافقة مع الواقع. انظر:

Lukács, Writer..., op. cit., p. 78.

63←

Joe Cleary, «Realism after Modernism and the Literary World-System,» Modern Language Quarterly, vol. 73, no. 3 (September 2012), pp. 255-268 (265).

64←

Aijaz Ahmad, «(Show me the Zulu Proust): Some Thoughts on World Literature,» Revista Brasileira de Litratura Comparada, no. 17 (2010), pp. 11-45 (33).

65←

Simon Gikandi, «Realism, Romance, and the Problems of African Literary History,» Modern Language Quarterly, vol. 73, no.3 (September 2012), pp. 309-328 (319); Laura Moss, «Can Rohinton Mistry's Realism Rescue the Novel?,» in Postcolonizing the Commonwealth: Studies in Literature and Culture, edited by Rowland Smith (Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 2000), pp. 157-165; Neil Lazarus, «The Politics of Postcolonial Modernism,» in Lazarus, The Postcolonial..., op. cit., pp. 21-88.

من ناحية أُخرى دعت مادو ديوبي في مداخلاتها في الدراسات الأدبية لأدب الأميركيين الأفارقة (سود أميركا) إلى تقييم مختلف لمفاهيم الجماليات والواقع: «لاكتشاف ما هو جديد في تمثيل الفوارق العرقية في روايات ما بعد الحداثة الأميركية الأفريقية قد نضطر إلى قطع العلاقة بين واقعية السرد والتمثيل السياسي الساذج، أو ربما بصورة أكثر جدلية، بين التجريبية الرسمية والتجريح السياسي.» انظر:

Madhu Dubey, Signs and Cities: Black Literary Postmodernism (Chicago: Chicago University Press, 2003), p. 10.

كما يمكن أن نذكر مثاليْن آخريْن، انظر:

Eli Park Sorensen, Postcolonial Studies and the Literary: Theory, Interpretation and the Novel (New York: Palgrave Macmillan, 2010); Dougal McNeill, Forecasts of the Past: Globalisation, History, Realism, Utopia (Oxford: Peter Lang, 2012).

66←

Priyamvada Gopal, Literary Radicalism in India: Gender, Nation and the Transition to Independence (London: Routledge, 2005); Ulka Anjaria, Realism in the Twentieth-Century Indian Novel: Colonial Difference and Literary Form (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

67←

تعرض رواية الأديب اللبناني الياس خوري «الجبل الصغير» التي تم نشرها سنة 1977، مثل هذه الرؤية للموت والتقوّض، على سبيل المثال: «المعادن السوداء تلتهمني: يقولون إنها قذائف الكتائب. وأرى وجهي يتصدع في الشوارع. المعادن السوداء تلتهمني: يتهاوى صوتي وحيداً، ويتواصل مع جثث أصدقائي المدفونة في المقابر الجماعية. المعادن السوداء تلتهمني: أيدٍ مرفوعة لا تحمل العلم بل الموت. المعادن في الشارع، والخوف، وقوارير الغاز الفارغة، والجثث، ودخان السوق السوداء في الشوارع. جاء النصر. جاء الموت. جاءت الحرب. وأمي تهز برأسها وتخبرني عن الفقراء.» انظر:

Elias Khoury, Little Mountain, translated by Maia Tabet (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989), p. 21.

كما يمكن الاطلاع على نقاش قيّم في مقالة منى تقي الدين أميوني:

Mona Takieddine Amyuni, «The Arab Artist's Role in Society. Three Case Studies: Naguib Mahfouz, Tayeb Salih and Elias Khoury,» Arabic and Middle Eastern Literatures, vol. 2, no. 2 (1999), pp. 203-222.

68←

Kamal Abu-Deeb, «Cultural Creation in a Fragmented Society,» in The Next Arab Decade: Alternative Futures, edited by Hisham Sharabi (Boulder, Colorado: Westview, 1988), pp. 160-181 (169, 175).

كما يمكن الاطلاع على استجابة شهيرة لدمار الواقعية العربية وبروز أدب الحداثة العربي في مقال إدوارد الخراط:

Edward al-Kharrat, «The Mashriq,» in Modern Literature in the Near and Middle East 1850-1970, edited by Robin Ostle (London: Routledge, 1991), pp. 180-192.

يعتبر الخراط الحداثة استمراراً لنمط سرد عربي قديم وغني لا يستند إلى محاكاة الواقع: «إذا كانت الكتابة الإبداعية في الأدب العربي استمراراً لتقليد أقدم ومقبول، فهي أيضاً بالتأكيد انشقاق عن نمط الامتثال الواقعي في تساؤل وشك دائميْن من دون التظاهر بتملّك الإجابة، خطوة جريئة لا تجامل إلى المجهول» (ص 187).

69←

نرى دلائلها المبكرة في خيبة الأمل المصرية المبكرة في الناصرية مع خذلان الأخيرة لقضايا الحرية العربية والعدالة الاجتماعية. وهنا تزرع رواية نجيب محفوظ، «اللص والكلاب» (القاهرة: دار الشروق، 1961) بوادر هذا التحوّل الجمالي، كما تزرعها أيضاً رواية صنع الله إبراهيم، «تلك الرائحة» (المنيا: دار الهدى للنشر والتوزيع، 1966). ويعتبر فيصل درّاج رواية نجيب محفوظ نذير الهزيمة كما يقول في دراسته «من رواية الهزيمة إلى هزيمة الرواية» التي نشرها في مجلة «الكلمة»، العدد 7 (تموز/يوليو 2007)، والتي ترسم خريطة مسار التحول الطويل الأمد للرواية في القرن العشرين، من «وعد الشباب» إلى «الفرد المكبوت». كما طوّر فيصل درّاج تحليله لسنة 1967 كنقطة تحوّل مهمة في الرواية العربية في دراسة بعنوان «رواية التقدم واغتراب المستقبل» (بيروت: دار الآداب، 2010). وللاطلاع على عمل مهم آخر في موضوع نقد الأدب العربي انظر: شكري عزيز ماضي، «انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1978).

70←

Edward W. Said and Jean Mohr, After the Last Sky: Palestinian Lives (New York: Pantheon Books, 1986), p. 38.

71←

Said, The Question..., op. cit., pp. 123-153.

72←

Edward W. Said «Foreword,» in Elias Khoury, Little..., op. cit., pp. 9-11, 15.

73←

يشكل تقهقر التأريخ إحدى سمات ما بعد الحداثة، في رأي جيمسون، انظر:

Fredric Jameson, The Cultural Logic of Late Capitalism (London: Verso, 1990).

للاطلاع على رأي تيري إيغلتون في أن ما بعد الحداثة نتج من هزيمة المحاولات الثورية في الستينيات (الثورات الطلابية والثورات المُعادية للاستعمار وثورات الطبقة العاملة)، انظر أيضاً:

Terry Eagleton, The Illusions of Postmodernism (Oxford: Blackwell, 1996).

74←

Terry Eagleton, «Capitalism, Modernism and Postmodernism,» New Left Review, vol. 1, no. 152 (July - August 1985), pp. 60-73 (67).

75←

Kamal Abu-Deeb, «The Collapse of Totalizing Discourse and the Rise of Marginalised/Minority Discourses,» in Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature, edited by Kamal Abdel-Malek and Wael Hallaq (Leiden: Brill, 2000), pp. 335-366 (357).

76←

Rasheed El-Enany, «The Madness of Non-Conformity: Women versus Society in the Fiction of Salwa Bakr,» Journal of Arabic Literature, vol. 37, no. 3 (2006), pp. 376-415.

77←

Williams, op. cit., p. 125.

الاقتباس التالي من الصفحة 121.

78←

Anis Sayegh, Palestine and Arab Nationalism (Beirut: PLO Research Centre, 1970).

79←

يصف كلّ من فانون، في كتابه «المعذبون في الأرض» (1961)، وكابرال، في كتاب «العودة إلى المصدر» (1974)، العملية نفسها: التطور الاشتراكي أو الإمبريالية.

80←

Abu Iyad (with Eric Rouleau), My Home, My Land: A Narrative of the Palestinian Struggle, translated by Linda Butler Koseoglu (New York: Times Book, 1981), p. 221.

والاقتباسات التالية من الصفحة 224.

81←

مقتطف من كتاب صادق جلال العظم، «دراسة نقدية في فكر المقاومة الفلسطينية» (بيروت: دار العودة، 1973)، ص 220. المصدر الرئيسي من كتيب تدريب فدائيي «فتح».

82←

Rashid Khalidi, The Iron Cage: The Story of the Palestinian Struggle for Statehood (Boston, Massachusetts: Beacon Press 2006), p. 177.

83←

Yezid Sayigh, «The Politics of Palestinian Exile,» Third World Quarterly, vol. 9, no. 2 (1987), pp. 28-66 (51).

وكان يزيد صايغ خصص دراسة ممتازة بعنوان «الكفاح المسلح والبحث عن الدولة»، لشرح هيمنة خيار الدولة على السياسة القومية الفلسطينية وبصورة خاصة بعد أيلول/سبتمبر الأسود، بالإضافة إلى الدور الهامشي للعقيدة الاجتماعية وغياب أي برنامج بديل يُذكَر: «تطلبت عملية بناء الدولة تحولاً نحو تركيز أكبر للجهود السياسية والسلطة أكثر مما تطلبت جوانب الحشد الاجتماعي والتحويل، بينما شرّع التوجه الوطني دافع الدولة وهدفه، حتى مع الفشل، تحقيق أدنى متطلبات التحرير والاستقلال الأساسية.» انظر:

Yezid Sayigh, Armed Struggle and the Search for State: The Palestinian National Movement, 1949-1993 (Oxford: Oxford University Press, 1997), pp. 678-679.

84←

Democratic Front for the Liberation of Palestine, September: Counter - Revolution in Jordan (Buffalo, New York: Palestine Solidarity Committee, 1970), p. 23.

85←

يمكن الاطلاع على المقالات التالية لغسان كنفاني في مجلة «الهدف»: «منطق الاستسلام لشروط القاهر الأميركي»، المجلد 52، العدد 2 (آب/أغسطس 1970)، ص 3، ورفضه خيار الدولة في «شبح الدولة الفلسطينية»، «الهدف»، المجلد 90، العدد 2 (6 آذار/مارس 1971)، ص 6 - 7، ورفضه عملية السلام المقبلة في مقاله «الركوع الاحتفالي»، «الهدف»، المجلد 92، العدد 2 (20 آذار/مارس 1971)، ص 3 - 5.

86←

Hisham Sharabi, «Liberation or Settlement: The Dialectics of Palestinian Struggle,» Journal of Palestine Studies, vol. 2, no. 2 (Winter 1973), pp. 33-48 (48).

87←

Faisal Darraj, «Disparities of the Palestinian Novel,» Banipal, no. 15/16 (Autumn 2002/ Spring 2003), pp. 47-52 (51).

ويذكر درّاج تحت عنوان «رواية الكفاح المسلح» أعمال كلّ من يحيى يخلف، ورشاد أبو شاور، وتوفيق فياض. للاطلاع على نقد درّاج للثقافة والسلطة الفلسطينية انظر: فيصل درّاج، «بؤس الثقافة في المؤسسة الفلسطينية» (بيروت: دار الآداب، 1996).

88←

حلّ الانعزال والسلبية محل محاولات التدخل الاجتماعية والسياسية، والتي تمثل عند صبري حافظ بعض ملامح التغيير في بنية السرد. انظر:

Sabry Hafez, «The Transformation of Reality and the Arabic Novel's Response,» Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London, vol. 57, no. 1 (1994), pp. 93-112 (105).

89←

كما يجادل تيري إيغلتون بشأن تشابُه توجّه لوكاتش وأدورنو في نقاشه لنقد الماركسية: «الفن هو المعرفة السلبية لعالم حقيقي: على الرغم من اختلاف كل من أدورنو ولوكاتش الكبير بشأن عدد كبير من القضايا الجمالية فإنهما يتفقان في فرض أن الفن يمكّن من معرفة الجوهر... والفارق هو أن أدورنو يقول إن الفن يصبح الجوهر السلبي للواقع، حاملاً كل هذه التناقضات في توجهه، بدلاً من التفكير والتأمل في هذه التناقضات في محتواه مع رفض الشكل. كما يقول لوكاتش.» انظر:

Terry Eagleton, Walter Benjamin: Or, Towards a Revolutionary Criticism (London: Verso, 1981), p. 93.

90←

تشكل مقدمة ترجمته الطويلة لرواية وليام فوكنر «الصخب والعنف» (بيروت: دار العلم للملايين، 1961) دعوة إلى التجربة السردية. وللنظر في أثر فوكنر في الرواية العربية يمكن الاطلاع على مقالة توفيق يوسف:

Tawfiq Yousef, «The Reception of William Faulkner in the Arab World,» American Studies International, vol. 33, no. 2 (October 1995), pp. 41-48,

التي يشير فيها إلى ترجمة جبرا قائلاً: «نرى في كتاباته توظيف تعدُّد وجهات النظر، والحوار الداخلي، وسرد الشخص الأول، ومشاهد العنف من اغتصاب وقتل، ومعظم الأدوات السردية التقنية المرتبطة بتيار الوعي، مثل التذكّر أو الجمل الغامضة» (p. 43). أمّا بشأن العلاقة بين كتابات فوكنر والجنوب العالمي، فيمكن الاطلاع على كل من:

Hosam Aboul-Ela, Other South: Faulkner, Coloniality, and the Mariátegui Tradition (Pittsburg: Pittsburg University Press, 2007); Elliott Colla, «Miramar and Postcolonial Melancholia,» in Approaches to Teaching the Works of Naguib Mahfouz, edited by Waïl S. Hassan and Susan Muaddi Darraj (New York: The Modern Language Association of America, 2012), pp. 171-183.

91←

يمكن الاطلاع على مجموعة مختارة من القصص القصيرة المعاصرة، بما فيها قصص لجويس وَوُلف ومانسفيلد ولورانس، والتي ترجمها جبرا ونشرها في كتاب «أيلول بلا مطر»، الطبعة الثانية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986). كما ترجم جبرا أعمالاً لكل من صموئيل بيكيت وألبير كامو وإدموند ويلسون والعديد غيرهم، واشتهر أيضاً بترجمته لأعمال شكسبير وشعره.

92←

Philip Weinstein, Unknowing: The Work of Modernist Fiction (Ithaca, New York: Cornell University Press, 2005), p. 2.

93←

كان جبرا استجاب لتعليق عبد الرحمن منيف قائلاً: «يجب أن تحترق في إنجازات العرب المعاصرة والقادمة. إذا ما خلا أي عمل فني من نار يمكن للفنان أن يحرق يده فيها، فلن يتمكن هذا الفنان من إيقاد مثل هذه النار في روح قارئه، وهو ما قد يشكل أسمى هدف يمكن لأيّ روائي أن يطمح إليه، نار الثورة التي قد تصبح من ثوابت حياته.» انظر:

Alaa Elgibali and Barbara Harlow, «Jabra Jabra's Interpoetics: An Interview with Jabra Ibrahim Jabra,» Alif: Journal of Comparative Poetics (Spring 1981), pp. 49-55 (54). Next quote is from page 50.

94←

Jabra Ibrahim Jabra, «Art, Dream and Action,» in Jabra, A Celebration of Life: Essays in Literature and Art (Baghdad: Dar al-Ma'mun, 1988), pp. 19-44 (36, 39).

95←

Jabra Ibrahim Jabra, «The Rebels and the Committed,» in Ibid., pp. 59-86 (p. 66).

96←

Jabra Ibrahim Jabra, «Modern Arabic Literature and the West,» in ibid., pp. 87-116 (111).

97←

يصف عيسى بلاطة، وببلاغة، شعر جبرا: «حس شاعري جديد ألهمه ضرورة الثورة العربية والرغبة في التغيير الاجتماعي السياسي والثقافي. وعلى الرغم من التزام جبرا وإخلاصه للقيم الجديدة والحياة الجديدة، فإن شعره لم يتبع مدرسة الشعر الحر الدارج في تيار الواقعية الاجتماعي في العالم العربي، والذي برز في أعقاب موجة القومية والاشتراكية العربية، إذ حافظ شعره على صوت الفرد ورؤيته ورغبته في تحقيق حريته، رافضاً الانصياع لصوت القبيلة»، وذلك في مقالة بعنوان: «معايشه النمرة والإلهام». انظر:

Issa J. Boullata, «Living with the Tigress and the Muses,» World Literature Today, vol. 75, no. 2 (Spring 2001), pp. 214-223 (215-216).

98←

كان عيسى محمد أبو شمسية تطرق إلى هذه النقطة في دراسته «قصص جبرا إبراهيم جبرا: دراسة في المواضيع والتقنيات»، رسالة دكتوراه غير منشورة مقدَّمة إلى جامعة إنديانا (1987)، قائلاً: «اتهم بعض النقاد جبرا باختيار معظم شخصيات أعماله من الطبقة البورجوازية. واستجاب جبرا لهذا الاتهام بالتأكيد أنه اختار شخصياته، وبكل بساطة، من أجواء المجتمع الذي كان يعيش فيه. وفي الواقع كان جبرا على قناعة بأن أغلبية المجتمع العربي هي من الفلاحين والبدو والعمال، وأكد أن المجتمع العربي ليس مجتمعاً بورجوازياً في الواقع على عكس المجتمع الغربي» (ص 89). ورفْضُ جبرا لهذه التهمة مهم في نقله لحسّه العميق بتمرده، فلا صحة للادعاء، كما بيّن أبو شمسية، أن جبرا أهمل القضايا الاجتماعية والسياسية الكبيرة في أعماله، فكل أبطاله ضحّوا بأنفسهم لإنقاذ مجتمعهم، ولتحقيق التغيير الاجتماعي والسياسي فيه. انظر:

Eisa Muhammad Abu-Shamsieh, «Jabra Ibrahim Jabra's Fiction: A Study of Themes and Techniques,» unpublished PhD thesis (Bloomington: Indiana University, 1987).

99←

Abdelrahman Munif, «Clashing with Society at Gut Level,» Banipal (October 1998), pp. 8-14.

100←

Jabra Ibrahim Jabra, In Search of Walid Masoud, translated by Roger Allen and Adnan Haydar (Syracuse, New York: Syracuse University Press, 2000).

يمكن الاطلاع على النسخة العربية: جبرا إبراهيم جبرا، «البحث عن وليد مسعود» (بيروت: دار الآداب، 1978).

101←

للاطلاع على رأي سائد، انظر: محمد كامل الخطيب، «عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي»، «شؤون فلسطينية»، العدد 102 (أيار/مايو 1980)، ص 105 - 123.

102←

ماجد السامرائي، «حوار في دوافع الإبداع مع جبرا إبراهيم جبرا» (تونس: دار المعارف للطباعة والنشر، 1996)، ص 112.

103←

Fabio Caiani and Catherine Cobham, The Iraqi Novel: Key Writers, Key Texts (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013), pp. 73-114.

104←

Erich Auerbach, Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature (Princeton: Princeton University Press, 2003), p. 491.

105←

يقول الياس خوري في عرضه الترجمة العربية لرواية «صيادون في شارع ضيق» إن بطل الرواية يجسّد صورتين أساسيتين: فلسطين، والوعي الثقافي، مفترضاً بالتالي أن مفهوم جبرا للتحول والتغيير في الرواية ثقافي في أساسه. انظر: «صيادون في شارع ضيق»، مجلة «شؤون فلسطينية»، العدد 34 (حزيران/يونيو 1974)، ص 178 - 182.

106←

جبرا إبراهيم جبرا، «ملاحظات عن الأدب والثورة الفلسطينية»، في كتاب «النار والجوهر: دراسات في الشعر»، الطبعة الثالثة (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982)، ص 157 - 165 (158، 164).

107←

Jabra Ibrahim Jabra, Princesses' Street: Baghdad Memories, translated by Issa J. Boulatta (Fayetteville, Arkansas: University of Arkansas Press, 2005).

يمكن الاطلاع على النسخة العربية: جبرا إبراهيم جبرا، «شارع الأميرات: ذكريات بغداد» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994).

108←

هو رأي يتفق فيه أحمد أبو مطر معي في كتابه: «الرواية في الأدب الفلسطيني 1950 - 1975» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980)، ص 68 - 69. كما أود أن أذكر روايتين مرشحتين للقب أول رواية فلسطينية: رواية نجيب نصار «مفلح الغساني» التي تم نشرها في عشرينيات القرن العشرين، على الرغم من كونها سرداً لوقائع تاريخية أكثر منها رواية، ورواية إسحق موسى الحسيني «مذكرات دجاجة» التي حظيت بترحيب كبير عند نشرها في العالم العربي سنة 1943 (وهي قصة أكثر لفتاً للانتباه، وخصوصاً في توجُّهها الغاندي ودعوتها إلى المقاومة السلمية). ومن الجدير لفت الانتباه هنا إلى الدور الريادي الذي أداه خليل بيدس في تعميم صورة الرواية في فلسطين، والذي يُعتبر والد الرواية الفلسطينية، وكان تم نشر روايته «الوارث» في القدس سنة 1920. وكان بيدس كرّس حياته لترجمة الروايات الروسية والغربية إلى العربية، بل حتى تعديلها لتوافق السياق العربي. انظر: فاروق وادي، «ثلاث علامات في الرواية الفلسطينية: غسان كنفاني، إميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا» (عكا: دار الأسوار، 1985)، ص 17 - 23. وكان وادي عبّر عن خيبته لافتقار رواية بيدس إلى أي سياق أو بطل فلسطيني، ويبرهن على «معاناة» العديد من الروايات، التي ألفها فلسطينيون في تلك الفترة، إزاء العلة نفسها، واصفاً إياها، وبنزعة قومية واضحة، بأنها «متغربة» عن الواقع الفلسطيني المعاصر، وبالتالي فشلت في تلبية المتطلب القومي الذي لبّاه لاحقاً الأدباء الفلسطينيون الذين تطرق إليهم في دراسته. كما أعرض في دراستي رواية «صراخ في ليل طويل»؛ فتفسيري لغياب سياق فلسطيني واضح يختلف في تركيزه على الجانب الاجتماعي والثقافي لا القومي. وللاطلاع على مزيد من المعلومات عن الثقافة في فلسطين قبل الحرب العالمية الأولى، انظر: حنا أبو حنا، «طلائع النهضة في فلسطين: خريجو المدارس الروسية 1862 - 1914» (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية، 2005). كما يجب الإضافة هنا أنني أنتمي إلى المدرسة التي تنادي بالتمييز بين صورة الرواية العربية والنثر العربي المعاصر فيما يتعلق بصورة الرواية في النقد العربي. وكما عبّر محمد صدّيق: «تتجاهل فرضيات انهيار الفوارق الأساسية بين الرواية وسوابقها المزعومة في النثر العربي التقليدي فرادة وبين جوانب الإبداع التي

تميز الشكل الروائي، أدبياً، وجمالياً، وفلسفيا، ومعرفياً، بل وحتى سياسياً، في الثقافة العربية المعاصرة.» انظر:

Muhammad Siddiq, Arab Culture and the Novel: Genre, Identity, and Agency in Egyptian Fiction (London: Routledge, 2007), pp. 24-25.

وبينما يعتبر بعض النقاد قصة «زينب» (1914) للكاتب المصري محمد حسنين هيكل أول رواية عربية، يعتبر البعض الآخر روايات الكاتب سليم البستاني (1848 - 1884) التاريخية من أوائل الروايات العربية المعاصرة، بل يتجه البعض إلى تاريخ أبكر من ذلك، إلى ما قبل النهضة العربية في القرن التاسع عشر، في خطوة أدت إلى فقدان السمات المتميزة للرواية كشكل سرد نثري. ولا يزال كتاب ماتي موسى الذي ينتمي إلى مدرسة البستاني، «أصل الرواية العربية المعاصرة» المرجع الرئيسي في هذا النقاش، انظر:

Matti Moosa, The Origins of Modern Arabic Fiction, 2nd ed. (Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 1997).

وللاطلاع على تحليل تاريخي لهذا النقاش، انظر أيضاً مقال إليوت كولا «كيف أصبحت رواية زينب أول رواية عربية؟»:

Elliott Colla, «How Zaynab Became the First Arabic Novel,» History Compass, vol. 7, no.1 (January 2009), pp. 214-225.

109←

جبرا إبراهيم جبرا، «ينابيع الرؤيا: دراسات نقدية» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979)، ص 125. يعبّر جبرا في هذه الدراسة، وبوضوح، عن دعمه المقاومة المسلحة، في تناقض مع محاولات النخبة الفلسطينية العابثة «لإحداث التغيير عبر التوسل والاستنكار.»

110←

Jabra Ibrahim Jabra, «Introduction: Why Write in English?,» in Celebration..., op. cit., pp. 11-17, (13).

111←

Franco Moretti, «Conjectures on World Literature,» New Left Review, vol. 2, no. 1 (January - February 2000), pp. 54-68 (62, 64).

112←

جبرا إبراهيم جبرا، «صراخ في ليل طويل» (بيروت: دار الآداب، 2003 [1955])، ص 7.

113←

يجادل محسن الموسوي: «أي محاولة لتبرير أعمال الماضي مع تطور الحداثة لا تشكل إلاّ عائقاً عند جبرا.» انظر:

Muhsin Al-Musawi, The Postcolonial Arabic Novel: Debating Ambivalence (Leiden: Brill, 2003), p. 350.

114←

جبرا إبراهيم جبرا، «بروميثيوس طليقاً»، في «الفن والحلم والفعل» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986)، ص 229 - 254 (232).

115←

للاطلاع على الروابط بين التنوير والرومانسية، انظر:

Marilyn Butler, Romantics, Rebels & Reactionaries (Oxford: Oxford University Press, 1981); Aidan Day, Romanticism, 2nd edition (London: Routledge, 2012); Gary Kelly, English Fiction of the Romantic Period 1789-1830 (London: Longman, 1989).

وكما يلخصها مارشال براون: «برزت الرومانسية من قلب التنوير، فالجديد يتمرد على القديم، لكنه تمرُّد ناتج من منطق تاريخي في صميم القديم ومستمر في الجديد.» انظر:

Stuart Curran, ed., «Romanticism and Enlightenment,» in The Cambridge Companion to British Romanticism, 2nd edition (Cambridge: Cambridge University Press, 2010), pp. 34-55 (39).

116←

Percy Bysshe Shelley, «Prometheus Unbound,» in The Major Works, edited by Zachary Leader and Michael O'Neill (Oxford: Oxford University Press, 2009), pp. 229-313 (232, 229).

117←

David Bromwich, «Love Against Revenge in Shelley's Prometheus,» Philosophy and Literature, vol. 26, no. 2 (2002), pp. 239-259 (256).

118←

نرى في قصيدة مهمة كتبها جبرا في هذه الفترة عنوانها «المدينة» عاصفة هائلة تنقذ أهل المدينة من الموت والألم والعوز، انظر:

جبرا إبراهيم جبرا، «تموز في المدينة»، الطبعة الثانية (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981)، ص 13 - 20.

119←

Muhammad Siddiq, «Jabra Ibrahim Jabra and the Novel of Subjective Aesthetics,» in The Arabic Novel Since 1950, edited by Issa J. Boullata (Cambridge, Massachusetts: Dar Mahjar, 1992), pp. 169-190 (176).

120←

من اللافت للنظر مقولة أحمد أبو مطر إن فلسطين هي زمن المستقبل الذي لا يُذكر في الرواية.

121←

Faisal Darraj, «The Arabic Novel: Flow in Writing and Decline in Reading,» translated by Bassam K. Frangieh, Banipal, vol. 4 (1999), pp. 76-78 (78).

122←

يقول صدّيق هنا «تبرز القدس كمدينة إيحائية في كل رواياته التالية. وبالتأكيد نرى مدناً أُخرى فيها، وخصوصاً بغداد وبيروت كمسرح لأحداث الروايات، لكن كنسخ باهتة غير قادرة على أن تحل محل القدس، أو تؤدي دورها، والتي تحتل حيز النور في مخيلة أبطال جبرا بسبب ارتباطها بطفولته، وبالبراءة، بحيث يصبح شغل أبطال رواياته الشاغل بعد بلوغهم العودة إلى عصر النور والبراءة هذا .» انظر:

Siddiq, op. cit., p. 176.

123←

Hanna Batatu, The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq (London: Saqi Books, 2004), pp. 78,102.

124←

Eric Davis, Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq (Berkeley: University of California Press, 2005), p. 82.

لا غرابة من منظور طائفية العراق بعد الحرب أن تصبح فترة التعبئة السياسية والتجارب الاجتماعية في بغداد في الخمسينيات فترة ينظر إليها الأدباء نظرة الحنين والتحسر. انظر:

Magnus T. Bernhardsson, «Faith in the Future: Nostalgic Nationalism and 1950s Baghdad,» History Compass, vol. 9, no. 10 (2011), pp. 802-817.

125←

Batatu, op. cit., p. 78.

يشرح حنا بطاطو: «التفسير الأساسي لحجم ووتيرة الهجرة إلى المدينة خلال العقود في قيد الدراسة كان تدهور الزراعة نتيجة التغير في علاقات الإنتاج الزراعي والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية السائدة التي أدت إلى فقر لا يطاق في حياة الفلاحين في المناطق المتضررة» (p. 132). وأيضاً «في فترة عشر سنوات فقط، 1947 - 1957، هاجر ما لا يقل عن 205,765 شخصاً إلى منطقة بغداد وحدها، ولا يمكننا إلاّ تخيُّل وقع وتيرة هذه الهجرة وحجمها» (pp. 134 - 133).

126←

Raymond Williams, Modern Tragedy (London: Hogarth, 1992), p. 162.

127←

جبرا، «ينابيع الرؤيا...»، مصدر سبق ذكره، ص 135. والمقتطف التالي من ص 129.

128←

Terry Eagleton, Sacred Violence: The Idea of the Tragic (Oxford: Blackwell, 2003), pp. 276, 290.

129←

جبرا، «ينابيع الرؤيا...»، مصدر سبق ذكره، ص 125.

130←

Salma Khadra Jayyusi, «Modernist Poetry in Arabic,» in Modern Arabic Literature, edited by Muhammad Mustafa Badawi (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), pp. 132-179 (146-147).

والحداثية هنا تشير إلى التجديد والاستكشاف والانفصال عن الشكل الشعري القديم على يد هذا الجيل من الرواد.

131←

Abdul-Salaam Yousif, «The Struggle for Cultural Hegemony during the Iraqi Revolution,» in The Iraqi Revolution of 1958: The Old Social Classes Revisited, edited by Robert A. Fernea and Wm. Roger Louis (London: I. B. Tauris, 1991), pp. 172-196 (178).

132←

جبرا، «النار والجوهر...»، مصدر سبق ذكره، ص 163.

133←

يمكن الاطلاع على ترجمة لهذه القصيدة في مقالة نذير العظمة، انظر:

Nazeer El-Azma, «The Tammuz Movement and the Influence of T. S. Eliot on Badr Shakir al-Sayyab,» Journal of the American Oriental Society, vol. 88, no.4 (October - December 1968), pp. 671-678 (675).

ويقتبس جبرا هذه النهاية في مقالته «الفن والحلم والعمل» (1976) قائلاً: «الشاعر الذي كان يوماً لسان حال أمته، هو الآن قاضيها: فهو يسأل، ويطالب، ويدين» (ص 33). انظر أيضاً:

Jabra, A Celebration ..., op. cit.

وللاطلاع على تعابير السياب الشعرية وعلاقتها بترجمة جبرا لأسطورة أدونيس في كتاب «الغصن الذهبي»، انظر:

Terri DeYoung, Placing the Poet: Badr Shakir al-Sayyab and Postcolonial Iraq (Albany, New York: State University of New York, 1998), pp. 72-73.

134←

Hussein N. Kadhim, «Abd al-Wahhab al-Bayyati (Odes to Jaffa),» Journal of Arabic Literature, vol. 32, no. 2 (2001), pp. 88-106 (90-92).

135←

يقول خالد سليمان في كتابه «فلسطين والشعر العربي المعاصر»: نرى ازدياداً ملحوظاً لموضوع الفدائي في الشعر العربي بشأن فلسطين بعد سنة 1967 وبداية المقاومة الفلسطينية. انظر:

Khalid A. Sulaiman, Palestine and Modern Arab Poetry (London: Zed Press, 1984), pp. 139-148.

ونرى في قصيدة نزار قباني الشهيرة «فتح» التي افتتحت عدد مجلة «الأدب» في حزيران/يونيو 1968 مثالاً بارزاً لذلك، والتي يصور فيها قباني موت المسيح وقيامه في قصيدة كانت في جوهرها تمجيداً لمعركة الكرامة سنة 1968، والتي أذنت ببداية النهضة السياسية للمقاومة الفلسطينية؛ ويتابع قباني ويستذكر أنبياء المشرق «يا فتح نحن مكة تنتظر الرسولا.»

136←

Rasheed El-Enany, «The Novelist as Political Eye-Witness: A View of Najib Mahfouz's Evaluation of the Nasser and Sadat Eras,» Journal of Arabic Literature, vol. 21, no. 1 (1990), pp. 72-86 (76-77).

137←

Rasheed El-Enany, Naguib Mahfouz: The Pursuit of Meaning (London: Routledge, 1990), p. 111 (112-113).

هنا يشير العناني إلى التفاتة العديد من النقاد إلى الطبيعة النقدية والترقبية للرواية: «من الواضح أن الرواية هي تعليق على بعض نواحي المجتمع المصري في منتصف الستينيات، وكشف عن الانتهازية والتشاؤم وخيبة الأمل بالخطاب الحكومي وما صحبه من حس العجز وعدم القدرة على توجيه الأحداث التي تنبأت، كما أدركنا لاحقاً، بهزيمة 1967.» انظر:

Hilary Kilpatrick, «The Egyptian Novel from Zaynab to 1980,» in Badawi, Modern..., op. cit., pp. 223-269 (257).

138←

El-Enany, op. cit., pp. 117-118.

139←

Darraj, «The Arabic...,» op. cit., p. 78.

140←

وظف الروائي العراقي الرائد غائب طعمة فرمان ما يمكن وصفه بالواقعية المتعددة الأصوات لتصوير حياة الفقراء والطبقة العاملة في بغداد. وتُعتبر رواية فرمان «النخلة والجيران» (بيروت: دار الفارابي، 1988) أول رواية فنية عراقية. للاطلاع على نقاش بشأن فرمان كأديب رائد وواقعي، انظر:

Fabio Caiani and Catherine Cobham, The Iraqi Novel: Key Writers: Key Texts (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013).

بينما يعتبر حنا بطاطو رواية محمود أحمد السيد «جلال خالد» (1928) أول رواية عراقية (ص 400 - 402). ومن اللافت علاقة كل من الكاتبين محمود أحمد السيد وغائب طعمة فرمان بالشيوعية العراقية.

141←

Jabra I. Jabra, The Ship, translated by Adnan Haydar and Roger Allen (Colorado: Colorado Springs: Three Continents, 1985).

ويمكن الاطلاع على النسخة العربية: جبرا إبراهيم جبرا، «السفينة» (بيروت: دار الآداب، 1990، الطبعة الأولى 1970).

142←

Batatu, op. cit., pp. 805-807.

«كان زمن الأمل والتفاؤل العظيمَيْن والتطلع إلى المستقبل، وقد صدّق العديدون أن الحكومة جاءت، لا لتحرير البلد من نير بريطانيا وعملائها فحسب، بل أيضاً لاتباع سياسات تهدف إلى تحقيق مصالح البلد.» انظر:

Marion Farouk-Sluglett and Peter Sluglett, Iraq since 1958: From Revolution to Dictatorship (London: I.B. Tauris, 2001), pp. 47-84.

143←

للاطلاع على نقاش واضح، انظر:

Kanan Makiya, The Monument: Art, Vulgarity and Responsibility in Iraq (Berkeley: University of California Press, 1991), pp. 81-93.

144←

جبرا إبراهيم جبرا، «جواد سليم ونصب الحرية» (بغداد: وزارة الإعلام، 1974). للاطلاع على فلسفة جواد الفنية كما لخصناها أعلاه، انظر: ص 189 - 194.

145←

فيصل درّاج، «الفلسطيني بين الواقع والوهم الروائي في روايات جبرا إبراهيم جبرا»، «شؤون فلسطينية»، العدد 95 (تشرين الأول/أكتوبر 1979)، ص 148 - 167؛ وللنقاش المتعلق برواية «السفينة»، انظر: ص 156 - 163.

146←

جبرا، «ينابيع الرؤيا...»، مصدر سبق ذكره، ص 136.

147←

Elgibali and Harlow, «Jabra's Interpoetics...,» op. cit., p. 54.

148←

بشأن السيد المسيح الثوري الذي لا يساوم، انظر:

Terry Eagleton, «Introduction,» in The Gospels: Jesus Christ (London: Verso, 2007).

149←

للاطلاع على وجهة نظر والتر بنجامين كونه حاخاماً ماركسياً، انظر:

Michael Löwy, Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's On the Concept of History (London: Verso, 2005).

150←

جبرا إبراهيم جبرا، «الرحلة الثامنة» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1967)، ص 29 - 33.

151←

Abd Raheem Mahmoud, «The Martyr,» in Anthology of Modern Palestinian Literature, edited by Salma Khadra Jayyusi (New York: Columbia University Press, 1992), pp. 209-210 (209).

152←

للاطلاع على تاريخ الحب المسيحي، من الإنجيل حتى ديانة التحرير، انظر:

Bernard V. Brady, Christian Love: How Christians Throughout the Ages Have Understood Love (Washington, DC: Georgetown University, 2003).

وللاطلاع على مفهوم حب الجيران كحب العدو، انظر: ص 63 - 65.

153←

Frantz Fanon, The Wretched of the Earth, translated by Constance Farrington (London: Penguin, 2001 [1961]), p. 199.

يقول فانون عن الأدب إنه «أدب كفاح لأنه ينير الوعي القومي، ويسبغ عليه شكلاً وحواشي، ويفتح له آفاقاً غير محدودة. هو أدب كفاح، لأنه يحمل تبعة، لأنه إرادة تحقيق في الزمان» (ص 193).

154←

يقدم روجر ألان أدلة دامغة لدعم فرضيته أن كنفاني كان كاتباً تجريبياً ومبدعاً في صيغة سرده كما نرى في نقاشه لرواية «ما تبقى لكم»، ص 147 - 153، النسخة الإنكليزية، انظر:

Roger Allen, The Arabic Novel: An Historical and Critical Introduction, 2nd edition (Syracuse, New York: Syracuse University Press, 1995), p. 147.

155←

Barbara Harlow, Resistance Literature (London: Longman, 1987), p. 11.

156←

Walid W. Kazziha, Revolutionary Transformation in the Arab World: Habash and His Comrades from Nationalism to Marxsim (New York: St. Martin’s Press, 1975).

انظر أيضاً:

محمد جمال باروت، «حركة القوميين العرب: النشأة، التطور، المصائر» (دمشق: المركز العربي للدراسات الاستراتيجية، 1997).

As‘ad Abu Khalil, «George Habash and the Movement of Arab Nationalists: Neither Unity nor Liberation,» Journal of Palestine Studies, vol. 28, no. 4 (Summer 1999), pp. 91-103.

157←

Stefan Wild and Ghassan Kanafani: The Life of a Palestinian (Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975), p. 13.

158←

«حديث يُنشر لأول مرة مع الشهيد غسان كنفاني» في مجلة «شؤون فلسطينية»، العدد 35 (تموز/يوليو 1974)، ص 136 - 142 (137 - 138). للاطلاع على تأثير الواقع الفلسطيني في أدبه، انظر أيضاً: ص 139.

159←

تم نشر كلا المقالتين في:

غسان كنفاني، «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948 - 1968» (بيروت: دار الآداب، 1968)، وأعيدت طباعتها مع مقتطفات للعديد من الشعراء في قيد الدراسة في: غسان كنفاني: «الآثار الكاملة»، 4 مجلدات، الدراسات الأدبية (بيروت: دار الطليعة، 1998).

160←

تشير عبارة «فلسطينيو 48» إلى الفلسطينيين الذي بقوا فيما أصبح دولة إسرائيل، بينما تشير عبارة «فلسطينيو 1967» إلى فلسطينيي الضفة الغربية وقطاع غزة.

161←

وصف محمد مصطفى بدوي صعود نجم غسان كنفاني الأدبي والشعري في كتابه «مقدمة للشعر العربي الحديث»؛ انظر:

Muhammad Mustafa Badawi, A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry (Cambridge: Cambridge University Press, 1975), pp. 204-223.

وكذلك في مقالته:

Muhammad Mustafa Badawi, «Commitment in Contemporary Arabic Literature,» Journal of World History, vol. 14 (1972), pp. 858-879.

هذه المقالة أعيدت طباعتها في كتاب «نظرة نقدية إلى الأدب العربي الحديث»؛ انظر:

Issa J. Boullata, ed., Critical Perspective on Modern Arabic Literature (Washington, DC: Three Continents, 1980), pp. 23-44.

162←

Verena Klemm, «Different Notions of Commitment (Iltizam) and Committed Literature (al-Adab al-multazim) in the Literary Circles of the Mashriq,» Arabic and Middle Eastern Literature, vol. 3, no. 1 (2000), pp. 51-62 (57).

163←

لا يذكر غسان كنفاني الحزب الشيوعي على الرغم من إدراكه أن معظم الشعراء الذين يذكرهم كان من الأعضاء في الحزب الشيوعي، لكنه يذكر تظاهرة حدثت سنة 1958 كان الحزب الشيوعي نظّمها في الناصرة احتجاجاً على الحكم العسكري الإسرائيلي. كما يشير إلى منشورات الحزب الشيوعي الرئيسية، مثل مجلة «الاتحاد الجديد» التي نشرت العديد من القصائد التي يتطرق إليها. كما يشير كنفاني إلى حركة الأرض، وهي حركة قومية ثورية راديكالية ضمت صبري جريس وحبيب قهوجي اللذين تطرق كنفاني إلى شعرهما. ويعود تردده في الإشارة إلى الحزب الشيوعي إلى تقبُّل الأخير خطة التقسيم سنة 1947، والتي قَبِلها الحزب نتيجة ضغوط من الاتحاد السوفياتي، واعتبرها كثيرون غير وطنية وتبرر الوجود الإسرائيلي وقتها. وأتطرق إلى تناقضات الحركة الشيوعية الفلسطينية بصورة أوسع في شخصية أحد قادتها، إميل حبيبي، في الفصل الثالث من هذا الكتاب.

164←

غسان كنفاني، «شعر المقاومة كما يراه غسان كنفاني»، مجلة «مواقف»، العدد 9 (أيار/مايو - حزيران/يونيو 1970)، ص 139 - 143 (140).

165←

نشر كنفاني بعدها أول دراسة عن الأدب الصهيوني باللغة العربية بطلب من أنيس صايغ لنشرها في مركز الأبحاث الفلسطيني، والتي لخصها صايغ قائلاً: «كانت نظرية كنفاني الرئيسية أن الكتّاب الصهيونيين سمحوا لالتزاماتهم العقائدية بالتأثير سلباً في نوعية وحقيقة الأدب في أعمالهم، وبالتالي يعاني أدبهم التشويه والتبرير لقضية ظالمة.» وتستند دراسة كنفاني إلى رسالة بحث كتبها في جامعة دمشق بعنوان «العرق والدين في الأدب الصهيوني». ويجدر الانتباه إلى أن مركز الأبحاث الفلسطيني كان نشر عشرات الدراسات التي تتناول إسرائيل والصهيونية في أول سنتين من تأسيسه، في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات من القرن الماضي، بحيث أصبحت إسرائيل وقتها أكثر دولة في قيد الدراسة في المنطقة.

166←

يصف نيل لازاروس رواية «بتلات الدم» (1977) للكاتب الكيني جيمس نغوغي قائلاً: «ومع ذلك نرى عبر الرواية كلها إصرار نغوغي على إمكان تغيير الأوضاع السائدة.» انظر:

Neil Lazarus, «Great Expectations and After: The Politics of Postcolonialism in African Fiction,» Social Text, no. 13/14 (Winter - Spring 1986), pp. 49-63 (62).

167←

Muhammad Siddiq, Man Is a Cause: Political Consciousness and the Fiction of Ghassan Kanafani (Seattle: University of Washington Press, 1984), p. 87.

168←

Mary N. Layoun, Travels of a Genre: The Modern Novel and Ideology (New Jersey: Princeton University Press, 1990), p. 189.

169←

Karen E. Riley, «Ghassan Kanafani: A Biographical Essay,» in Ghassan Kanafani, Palestine's Children: Returning to Haifa and Other Stories, translated by Barbara Harlow and Karen E. Riley (Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 2000), pp. 1-12 (5).

170←

رضوى عاشور، «الطريق إلى الخيمة الأُخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني» (بيروت: دار الآداب، 1977)، ص 40 - 41.

انظر أيضاً:

Muhammad Siddiq, «On Ropes of Memory: Narrating the Palestinian Refugees,» in Mistrusting Refugees, edited by E. Valentine Daniel and John Chr. Knudsen (California: University of California Press, 1995), pp. 87-101.

171←

غسان كنفاني، «رجال في الشمس»، في غسان كنفاني، «الآثار الكاملة، الروايات»، المجلد 1 (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1994)، ص 29 - 152 (37).

للاطلاع على نقاش مثير للاهتمام بشأن هذه الرواية انظر:

Joe Cleary, Literature, Partition and the Nation State (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), pp. 186-225.

172←

ما يسميه الياس خوري «مرحلة جديدة من الوعي»، ونرى بعدها «الخطوة التاريخية في مواجهة العدو الغاصب» في رواية «ما تبقى لكم». انظر: الياس خوري، «البطل الفلسطيني في قصص غسان كنفاني»، «شؤون فلسطينية»، العدد 13 (أيلول/سبتمبر 1972)، ص 167 - 280 (174).

173←

Mai Al-Nakib, «Kanafani in Kuwait: A Clinical Cartography,» Deleuze Studies, vol. 9, no. 1 (2015), pp. 88-111 (101).

174←

غسان كنفاني، «ما تبقى لكم»، في غسان كنفاني، «الآثار...»، مصدر سبق ذكره، ص 159 - 242.

175←

Siddiq, Man Is a Cause..., op. cit., p. 24.

كما تطرق روجر ألان إلى الموضوع في كتابه «الرواية العربية»، انظر:

Allen, op. cit., pp. 147-153.

واستنتج «أنها معاملة بارعة ومبدعة للكتّاب العرب المعاصرين لهذه القضية (القضية الفلسطينية)، ومساهمة مثيرة للاهتمام في تطور أنماط الخطاب في الرواية العربية.» (p. 153). ومؤخراً درست عايدة عزوقة الملامح الفوكنرية في مقالها «غسان كنفاني ووليام فوكنر: إنجازات غسان كنفاني في رواية (ما تبقى لكم)»، انظر:

Aida Azouqa, «Ghassan Kanafani and William Faulkner: Kanafani's Achievement in All That's Left To You,» Journal of Arabic Literature, vol. 31, no. 2 (2000), pp. 147-170.

176←

Siddiq, Man Is a Cause..., op. cit., p. 38.

177←

تناقش أوريت باشكين قضية تحرير المرأة في كتابات غسان كنفاني، انظر:

Orit Bashkin, «Nationalism as a Cause: Arab Nationalism in the Writings of Ghassan Kanafani,» in Nationalism and Liberal Thought in the Arab East: Ideology and Practice, edited by Christoph Schumann (London: Routledge, 2010), pp. 92-111.

178←

Siddiq, Man Is a Cause..., op. cit., p. 37.

179←

أحمد خليفة، «عالم القضية الفلسطينية في أدب غسان كنفاني»، «شؤون فلسطينية»، العدد 13 (أيلول/سبتمبر 1972)، ص 156 - 166 (156).

180←

خوري، «البطل الفلسطيني...»، مصدر سبق ذكره، ص 180. الاقتباس التالي من ص 179.

181←

تعتبر نانسي كوفين مساهمة كنفاني الأساسية تأكيده أن «قوة الشعب» ليست فقط في القوة العسكرية، انظر:

Nancy Coffin, «Engendering Resistance in the Work of Ghassan Kanafani: All That's Left to You, of Men and Guns, and Umm Sa'd,» Arab Studies Journal, vol. 4, no. 2 (Fall 1996), pp. 98-118 (115).

182←

انظر على سبيل المثال مقالة «المقاومة أمام اختيارها المصيري... ماذا الآن؟»، مجلة «الهدف»، المجلد 2، العدد 68 (شباط/فبراير 1971)، ص 3.

183←

تم تطوير فكرة الأزمة في الثورة الفلسطينية حتى قبل تصفيتها في أيلول/سبتمبر الأسود، وبالتحديد عندما قامت الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين بعدة عمليات خطف شكلت بدورها الحجة لتصفية حركة المقاومة في الأردن. للاطلاع على آراء غسان كنفاني في هذا الموضوع، انظر:

«Interview with Ghassan Kanafani on the PFLP and the September Attack,» New Left Review, vol. I, no. 67 (May - June 1971), pp. 47-57.

184←

Sadik Al-Azm, Self-Criticism after the Defeat, translated by George Stergios (London: Saqi Books, 2011), p. 38.

الاقتباسات التالية من الصفحتين: 111، 118.

للاطلاع على النسخة العربية انظر:

صادق جلال العظم، «النقد الذاتي بعد الهزيمة» (دمشق: دار ممدوح عدوان للنشر والتوزيع، 2007)، ص 17، 127، 139.

185←

في حين ينسب صادق العظم تذبذب القيادة البورجوازية الصغيرة إلى الأسباب الطبقية، يعزو إدوارد سعيد السبب في كتابه «قضية فلسطين» إلى «فضيحة المنفى التاريخي» (p. 155)، «من الصعب من دون أرض نقف عليها أن يتأكد المرء من الناحية التجريدية أي توجه هو الأفضل بالتأكيد» (p. 162). وتأكيد سعيد لمسألة المنفى هنا يتوافق مع رفضه «الصراع الطبقي العلني بين الفلسطينيين» و«الصراع المهلك في المنفى»، «بما أن هدف الفلسطينيين تحقيق مصيرهم فإن أي شيء من شأنه تحويل انتباههم عن هذا الهدف سيكون له أثر ضار غير نافع»، وقد يكون هذا سبب نظرته المتسامحة تجاه البورجوازية الفلسطينية: «يجب ألاّ نقلل من أثر المنفى حتى في أكثر البورجوازيين نجاحاً» (p. 167). انظر:

Edward Said, The Question of Palestine (New York: Vintage, 1999 [1979]).

وقد غيّر سعيد رأيه في القومية الفلسطينية والعرفاتية عندما أدرك أن حفظ الذات يؤدي دوراً أكثر أهمية من المنفى للمؤسسة الفلسطينية كما يقول في نقده الحاد لاتفاق أوسلو في كتاب «السلام والسخط»، انظر:

Edward Said, Peace and Its Discontents (New York: Vintage, 1996).

186←

يمكن الاطلاع على تحليل حسام الخطيب في مقالته «الثورة الفلسطينية إلى أين؟»، «شؤون فلسطينية» (أيلول/سبتمبر 1971)، ص 4 - 30، وأيضاً في كتابه «في التجربة الثورية الفلسطينية» (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، 1973).

187←

يتناقض توجهي هذا مع موقف العديد من النقاد الذين يقللون من إنجازات رواية «عائد إلى حيفا» الأدبية، ويصفون وضوحها وسهولة نصها بالبساطة والسذاجة، وخصوصاً بعد إطرائهم الكبير على رواية «رجال في الشمس». انظر، على سبيل المثال، كتاب محمد مصطفى بدوي «الرواية العربية»؛ وشخصياً، لا أعتقد أن أية رواية أخرى تنجح كما نجحت رواية «عائد إلى حيفا» في تصوير طبيعة المواجهة الفلسطينية - الإسرائيلية الاستعمارية. ويعبّر عبد الرحمن منيف عن موقف مشابه في مقالته عن رواية كنفاني في كتابه «ذاكرة المستقبل» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001)، ص 73 - 82، بوصفه الرواية بأنها إن لم تكن أهم رواية من روايات كنفاني فنياً فهي بالتأكيد أكثر رواياته «وضوحاً وجرأة» و«نبلاً» و«إنسانية».

188←

غسان كنفاني، «عائد إلى حيفا»، ص 149 - 196، في «الآثار الكاملة»، 4 أجزاء، الجزء الأول، ص 337 - 414.

189←

عاشور، مصدر سبق ذكره، ص 145.

190←

يوظف كنفاني اسم «دوف»، وهو الاسم الذي يستخدمه أوريس لبطل روايته «الرحيل». وربما يشكل اختيار كنفاني لهذا الاسم ومنح شخصية كل من ميريام وعفرات مسحة إنسانية مألوفة، لا صهيونية بحتة، رد كنفاني على أوريس، وبرهاناً على أنه لن يسمح للعقيدة أو القومية بأن تقوده بعيداً عن الأبعاد الإنسانية لهذه المواجهة الاستعمارية، وهو ما فشل فيه أوريس، في رأي كنفاني، وبكل وضوح، في روايته «الرحيل» باستهانتها، إن لم يكن ازدراءها التام للشخصيات العربية.

191←

Edward W. Said, The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination 1969-1994 (New York: Vintage, 1995), p. 19.

وللاطلاع على نقاش يضيء على الرابط بين التزامات سعيد الفلسفية والسياسية، انظر:

Saree Makdisi, «Said, Palestine, and the Humanism of Liberation,» Critical Inquiry, vol. 31, no. 2 (2005), pp. 442-461.

192←

Barbara Harlow, «Return to Haifa: (Opening the Border) in Palestinian Literature,» Social Text, no. 13/14 (1986), pp. 3-23.

وبالتأكيد لا غنى أبداً عن دراسة هارلو لكنفاني، لكن انتقادي الوحيد هنا هو تفسيرها رواية «عائد إلى حيفا» بأنها رواية تنادي بحل الدولة الواحدة.

193←

للاطلاع على نقاش بشأن هوية منظمة التحرير الدولة وميولها العقائدية مع حركات التحرر الأُخرى في أنحاء العالم، انظر:

Paul Chamberlain, «The Struggle Against Oppression Everywhere: The Global Politics of Palestinian Liberation,» Middle Eastern Studies, vol. 47, no.1 (January 2011), pp. 25-41.

194←

Jean Genet, «Four Hours in Shatila,» Journal of Palestine Studies, vol. 12, no. 3 (1983), pp. 3-22 (3).

195←

Jonathan Judaken, Jean-Paul Sartre and the Jewish Question (Lincoln: University of Nebraska, 2006), p. 190.

أعتمد هنا على نص يوداكين المطلع على آراء سارتر في القضية الفلسطينية - الإسرائيلية منذ أواخر الأربعينيات. وللاطلاع على سياسات سارتر المناهضة للاستعمار وعلاقتها بفلسفته، انظر:

Paige Arthur, Unfinished Projects: Decolonization and the Philosophy of Jean-Paul Sartre (London: Verso, 2010).

196←

نرى تناقضاً صارخاً لسارتر في السياق الفرنسي في عمل مكسيم رودنسون الممتاز:

Maxime Rodinson, Israel: A Colonial-Settler State?, translated by David Thorstad (New York: Pathfinder, 1973).

وكمثال آخر مشابه، يمكن الاطلاع على الحوار بين مارسيل ليبمان ورالف ميليباند في شأن إسرائيل و1967:

Gilbert Achcar, ed., The Israeli Dilemma: A Debate Between Two Left-Wing Jews: Letters Between Marcel Liebman and Ralph Miliband (London: Merlin Press, 2006).

بينما نرى خيبة أمل سعيد السياسية بجان بول سارتر في:

Edward Said, «My Encounter with Sartre,» London Review of Books, vol. 22, no.11 (1 June 2000).

197←

Jean Genet, Prisoner of Love, translated by Barbara Bray (New York: New York Review of Books, 2003 [1986]), p. 9.

198←

Edward W. Said, «On Jean Genet's Late Works,» in Imperialism and Theatre: Essays on World Theatre, Drama and Performance, edited by J. Ellen Gainor (London: Routledge, 1995), p. 237.

أعيدت طباعتها بعنوان «النموذج الأخير»، انظر:

Edward W. Said, On Late Style: Music and Literature Against the Grain (New York: Pantheon Books, 2006).

199←

Jean Genet, «The Palestinians,» Journal of Palestine Studies, vol. 3, no. 1 (1973), pp. 3-34 (9).

الاقتباس التالي من الصفحة 8.

200←

Lucien Goldmann, «The Theatre of Genet: A Sociological Study,» The Drama Review, vol. 12, no. 2 (1968), pp. 51-61 (52).

الاقتباس التالي من الصفحة 61.

201←

Gerd-Rainer Horn, The Spirit of '68: Rebellion in Western Europe and North America, 1956-1976 (New York: Oxford University Press, 2007), p. 154.

202←

Simon Critchley, «Writing the Revolution: The Politics of Truth in Genet's Prisoner of Love,» Radical Philosophy, vol. 56, no. 1 (Autumn 1990), pp. 25-34.

203←

Terry Eagleton, After Theory (New York: Basic Book, 2003), p. 122.

204←

Genet, «The Palestinians,» op. cit., p. 15.

205←

Edmund White, Genet: A Biography (New York: Vintage, 1994), p. 540.

206←

Said, «On Jean Genet's...,» op. cit., p. 240.

207←

Jean Genet, «Interview: Affirmation of Existence through Exile,» Journal of Palestine Studies, vol. 16, no. 2 (1987), pp. 64-84.

208←

الاقتباسات من الفيلم الوثائقي «إميل حبيبي: بقيت في حيفا»، من إخراج داليا كاربل، أفلام ترانسفيكس، 1996، مع شكري لسهام داود على نسخة الفيلم التي وفرتها لي.

209←

إميل حبيبي، «سراج الغولة: النص، الوصية» (حيفا: عربيسك للنشر، 2006)، ص 46. وكانت قد نُشرت أول مرة في مجلة «مشارف»، العدد 15 (أيار/مايو 1997). أمّا قصة «بوابة مندلباوم» فيمكن الاطلاع عليها في كتاب «سداسيات الأيام الستة وقصص أُخرى» (حيفا: عربيسك للنشر، 2006)، ص 95 - 105.

210←

Najwa Kawar Farah and Garth Hewitt, A Continent Called Palestine: One Woman's Story (London: Triangle, 1996), p. 75.

211←

Michel Khleifi and Eyal Sivan, Route 181: Fragments of a Journey in Palestine-Israel (Momento and Sindibad, 2003).

212←

يبيّن صبري جريس في عمله الطليعي «العرب في إسرائيل» أن الفلسطينيين يعانون جرّاء قضية الاستيلاء على حقوقهم، والتي يعانيها اللاجئون الفلسطينيون في الشتات. انظر:

Sabri Jiryis, The Arabs in Israel (New York: Monthly Review Press, 1976 [1966]).

213←

Elia T. Zureik, The Palestinians in Israel: A Study in Internal Colonialism (London: Routledge & Kegan Paul, 1979), p. 197, p. 29.

يكشف تقرير حكومي إسرائيلي تم تسريبه سنة 1976، بالإضافة إلى وثائق أرشيفية أُخرى، عن اتباع الحكومة الإسرائيلية سياسة احتواء وتمييز منظمة حتى بعد انتهاء الحكم العسكري سنة 1966. وكان أحمد سعدي لخص هذا النهج كما ورد في وثيقتين رئيسيتين كما يلي: «يلتزم كل منهما بنص الخطاب نفسه، ويسعى لأهداف مشابهة؛ فهدف كل منهما تقليل نسبة الفلسطينيين في البلد وفصل تجمعات السكان الفلسطينيين المكثفة، عبر

بناء مستعمرات ومؤسسات أمنية، وعبر تطبيق سياسة المكافأة والعقوبة، وتأسيس قيادة جديدة بين المتعاملين، والتهجم على القيادات المستقلة، والقومية، والشيوعية، ومنظمات دعم السكان الأصليين، ومنع أية خطوات تهدف إلى تحسين الوضع الاقتصادي للفلسطينيين ومنعهم من الوصول إلى أي مراكز اقتصادية تذكر في البلد.» انظر:

Ahmad Sa'di, «The Koenig Report and Israeli Policy Towards the Palestinian Minority, 1965-1976: Old Wine in New,» Arab Studies Quarterly, vol. 25, no. 3 (Summer 2003), pp. 51-61 (58).

214←

Shira Robinson, Citizen Strangers: Palestinians and the Birth of Israel's Liberal Settler State (California: Stanford University Press, 2013), p. 198.

215←

Ahmad Sa'di, «Minority Resistance to State Control: Towards a Re-Analysis of Palestinian Political Activity in Israel,» Social Identities, vol. 2, no. 3 (1996), pp. 395-412 (405).

هدف أحمد سعدي العام هو فهم العوامل المحددة الطويلة الأجل لفلسطينيي 1948 بصورة مستقلة عن النظريات الحديثة المعيبة، أو الدراسات الاجتماعية الإسرائيلية، والتي تدرس الوجود الفلسطيني بصورة رئيسية، عبر عدسة المؤسسة الأمنية الإسرائيلية التي تنظر إلى تشريد الفلسطينيين وبناء المستعمرات من وجهة نظر أزمة الهوية الثقافية. للاطلاع على منظور إسرائيلي بديل انظر:

Gershon Shafir and Yoav Peled, Being Israeli: The Dynamics of Multiple Citizenship (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

216←

Zureik, op. cit., pp. 200-201.

217←

George Lukács, The Historical Novel, translated by Hannah and Stanley Mitchell (London: Merlin, 1962 [1937]), pp. 206, 285.

218←

Allen Douglas and Fadwa Malti-Douglas, «Literature and Politics: A Conversation with Emile Habiby,» in The Arabic Novel Since 1950, edited by Issa J. Boullata, Mundus Arabicus, vol. 5 (1992), pp. 11-46 (43).

219←

يرى م. كيث بروكر أن شخصيات لوكاتش المثالية التي تجسد القوى الاجتماعية والتاريخية قد لا تختلف كثيراً عن صور فريدريك جيمسون الوطنية؛ فهل سيصف جيمسون روايات سكوت أو تولستوي بأنها رموز وطنية؟

انظر:

M. Keith Brooker, «The Historical Novel in Ayi Kwei Armah and David Caute: African Literature, Socialist Literature, and the Bourgeois Cultural Tradition,» Critique Studies, vol. 38, no.3 (Spring 1996), pp. 235-248 (244).

220←

Fredric Jameson, «Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism,» Social Text, no. 15 (Autumn 1986), pp. 65-88 (69); Aijaz Ahmad, «Jameson's Rhetoric of Otherness and the (National Allegory),» Social Text, no. 17 (Fall 1987), pp. 3-25.

221←

Michael Sprinker, «Marxism and Nationalism: Ideology and Class Struggle in Premchand's Godan,» Social Text, no. 23 (Autumn - Winter 1989), pp. 59-82.

222←

كما يقول لوكاتش: «ليس من الضروري، في رأينا، أن تنتمي الظواهر المحددة إلى الحياة اليومية، أو حتى إلى الحياة، بمعنى أنه لا يوجد تناقُض بين توظيف الخيال الحر والطليق وبين مفهوم الماركسية للواقع، فقد كان ماركس معجباً بصورة خاصة بقصص بلزاك وهوفمان الخيالية.» انظر:

George Lukács, Writer and Critic, edited and translated by Arthur Kahn (London: Merlin Press, 1970), p. 78.

223←

Edward Said, The Question of Palestine (New York: Vintage Books, 1999 [1979]), p. 153.

224←

إميل حبيبي، «الوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل» (حيفا: عربيسك للنشر، 2006).

للاطلاع على النسخة الإنكليزية انظر:

Emile Habiby, The Secret Life of Saeed: The Pessoptimist, translated by Salma Khadra Jayyusi (Columbia: Readers International, 1989).

225←

تحمل كلمة «عجيبة» عدة معان يوظفها حبيبي في روايته، قد تشير إلى المعجزة، أو الخيال، أو الغريبة، أو التي لا تصدَّق.

226←

تمكن أكثر من 20 ألف لاجئ عربي من التسرب والعبور إلى إسرائيل خلال الأعوام الخمسة الأولى من تأسيسها، واختبأوا في البلدات العربية، بحيث اضطرت إسرائيل إلى منحهم الجنسية الإسرائيلية، الأمر الذي رفع عدد السكان العرب إلى ما يقارب 15%. انظر:

Hillel Cohen, Good Arabs: The Israeli Security Agencies and the Israeli Arabs, 1948-1967 (Berkeley: University of California Press, 2011), p. 6. See also pp. 65-94.

بينما يقول بيني موريس: «أدت الإجراءات الدفاعية الإسرائيلية إلى مقتل ما بين 2700 و5000 متسرّب، أغلبيتهم من العزّل، في الفترة 1949 - 1956، معظمهم خلال الأعوام الأربعة أو الخمسة الأولى» (p. 274)؛ وعلى الأرجح طردت إسرائيل أكثر من 10 آلاف شخص اشتبهت بتسللهم في الفترة 1949 - 1956، وكان عدد من طردتهم في سنة 1952 وحدها 3181 متسللاً (p. 275)، انظر:

Benny Morris, Righteous Victims: A History of the Zionist-Arab Conflict, 1881-2001 (New York: Vintage, 2001).

227←

Musa Budeiri, The Palestine Communist Party 1919-1948: Arab & Jew in the Struggle for Internationalism (London: Ithaca Press, 1979), pp. 83, 94.

الاقتباسات التالية من ص 241، 153.

228←

انظر: خطاب رضوان الحلو (الوفد الفلسطيني)، في المؤتمر الشيوعي الدولي السابع (آب/أغسطس 1935)، على الرابط:

www.marxists.org/history/international/comintern/7th-congress/arab2.htm

229←

للاطلاع على نقاش ممتاز ودراسة تحليلية لمواقف العرب الماركسيين تجاه الصهيونية في هذه الفترة، انظر:

Gilbert Achcar, The Arabs and the Holocaust: The Arab-Israeli War of Narratives, translated by G. M. Goshgarian (New York: Metropolitan Books, 2009), pp. 51-63.

ويذكر أشقر في كتابه رفض الحزب الشيوعي العراقي، ولفترة 6 أشهر، خط التقسيم الجديد الذي اقترحه ستالين لكونه مشابهاً للخطة الإمبريالية، ويشكل انتهاكاً لحق الفلسطينيين في تقرير مصيرهم؛ انظر أيضاً:

Hanna Batatu, The Old Social Classes and the Revolutionary Movement of Iraq (London: Saqi Books, 2012), pp. 598-599.

وللاطلاع على مقابلة أدبية وسياسية مهمة مع إميل حبيبي أجراها كلٌّ من محمود درويش والياس خوري، انظر: إميل حبيبي، «أنا هو الطفل القتيل»، مجلة «الكرمل»، العدد 1 (شتاء 1981)، ص 180 - 198.

230←

يقول رامي جينات في دراسته عن سياسة الاتحاد السوفياتي الخارجية في العالم العربي: «كان تأسيس دولة إسرائيل في 14 أيار/مايو 1948 إنجازاً مهماً للاتحاد السوفياتي على الصعيد الدولي؛ إذ دعم الاتحاد والكتلة الشرقية

اليهود بكل الطرق الممكنة في حربهم ضد الفلسطينيين. وأدى الدعم العسكري الذي قدمته الكتلة الشرقية لإسرائيل دوراً رئيسياً في انتصارات اليهود العسكرية الرئيسية، كما أدى دوراً مهماً في ترويج المطامح السياسية والاستراتيجية السوفياتية في العالم العربي.» انظر:

Rami Ginat, «Soviet Policy Towards the Arab World, 1945-48,» Middle East Studies, vol. 32, no. 4 (October 1996), pp. 321-335 (330-331).

لقد ضحى الاتحاد السوفياتي بالقضية الفلسطينية والمصالح العربية على مذبح المطامح السوفياتية لطرد البريطانيين من الشرق الأوسط، وللتحالف مع الدولة اليهودية.

231←

احتفى إميل حبيبي بالذكرى العشرين للمجزرة بكتابه «كفر قاسم: المجزرة السياسية» (حيفا: عربيسك، 1976)؛ انظر أيضاً:

Shira Robinson, «Local Struggle, National Struggle: Palestinian Responses to the Kafr Qasim Massacre and its Aftermath, 1955-1966,» International Journal of Middle East Studies, vol. 35, no. 3 (2003), pp. 393-416.

232←

للاطلاع على مزيد من التفصيلات بشأن الاضطهادات السياسية البغيضة التي اتهمت إميل حبيبي بالتعامل، انظر:

Leora Bilsky, «The Habibi Libel Trial: Defamation and the Hidden-Community Basis of Criminal Law,» University of Toronto Law Journal, vol. 61, no. 4 (Fall 2011), pp. 617- 655.

وتستعين ليورا بمقالة هنريك ديثليفسون، انظر:

Henrik Dethlefsen, «Denmark and the German Occupation: Cooperation, Negotiation or Collaboration?,» Scandinavian Journal of History, vol. 15, no. 1 (1990), pp. 193-206.

للتمييز من حيث المفهوم بين التعامل كخيار سياسي للنخبة وبين مفهوم التأقلم الاجتماعي الأوسع مع احتلال أجنبي يصف ديثليفسون «التأقلم القسري والأوسع لمجتمع بأكمله» مع محتل أجنبي (p. 199)، وكما أوضح، يتلاعب حبيبي بكلا المفهومين في الرواية: التأقلم الاجتماعي وتاريخ سعيد في التعامل مع المحتل.

للاطلاع على دراسة مكثفة للانتقادات التي واجهها حبيبي في سياق تاريخ الحزب الشيوعي، انظر:

خضر محجز، «إميل حبيبي: الوهم والحقيقة» (دمشق: قدموس، 2006). وما يُغضب محجز بصورة رئيسية من حبيبي (والواردة في الملاحظات على الصفحات 105 - 107) حقيقة تلقّيه جائزة القدس من منظمة التحرير الفلسطينية سنة 1990، والجائزة الإسرائيلية للأدب سنة 1992، والتي قبِلها حبيبي في أثناء قمع إسرائيل الوحشي للانتفاضة الأولى. ولا شك في تناقضات حبيبي العديدة.

233←

Cohen, op. cit., p. 41.

يضيف كوهين في الحاشية: «اتهم بعض الناشطين العرب الشيوعيين بأنهم ليسوا وطنيين بما فيه الكفاية بسبب اعترافهم بإسرائيل، وأشاروا إلى قدرة الحزب الشيوعي على العمل ضمن القوانين الإسرائيلية كدليل على ذلك. لكن لا شك في حقيقة أن الحزب الشيوعي كان الحزب الذي قاد نضال العرب ضد الاحتلال الإسرائيلي في الخمسينيات.» وكان أحمد سعدي اتهم الحزب الشيوعي مؤخراً بالتعامل مع إسرائيل، انظر:

Ahmad H. Sa'di, «Communism and Zionism in Palestine-Israel: A Troubled Legacy,» Holy Land Studies, vol. 9, no. 2 (2010), pp. 169-183.

234←

من الضروري دراسة مسألة إسرائيل والشيوعية الفلسطينية بصورة أكبر. فلا شك في أن الحزب ارتكب بعض الأخطاء، ولجأ إلى كبت النقاش الديمقراطي المفتوح، ضمن إطار بيروقراطية الحزب الشيوعي السوفياتي، بل لجأ إلى لجم نقّاده، واعتبر إسرائيل شريكاً ممكناً في سياق سياسة الحرب الباردة في الشرق الأوسط. فعلى سبيل المثال، كيف يمكن لحبيبي، الذي أدرك بلا شك معنى ومغزى النكبة وحرب الـ 48 كجهد منظم لطرد الفلسطينيين، تبنّي نظرة سياسية، لا شك في زورها، بشأن هذه الحرب في كتاباته في جريدة «الاتحاد»، والتي ألقى فيها لوم التشرد الفلسطيني على «الإمبريالية البريطانية أولاً، والرجعية العربية ثانياً، وثالثاً على العناصر اليهودية»؟ انظر على سبيل المثال: جريدة «الاتحاد» العدد 26 (تشرين الثاني/نوفمبر 1954)، ص 3. كما احتفل الحزب الشيوعي الإسرائيلي، الذي يشكل العرب أغلبية أعضائه، بيوم الاستقلال الإسرائيلي، بينما يحيي في آن واحد ذكرى النكبة، وكلاهما باسم «أخوة الشعوب وحقها في تقرير مصيرها.» وحث حبيبي نفسه الفلسطينيين في إسرائيل، الذين كانوا خاضعين وقتها للحكم العسكري، على إحياء ذكرى الانتفاضة، وعلى عدم قطع الصلة بين الأجيال الحاضرة والماضية. انظر: إميل حبيبي، «نكبة النكبات»، جريدة «الاتحاد» (11 كانون الأول/ديسمبر 1959)، ص 3.

للاطلاع على تحليل نقدي بشأن تناقضات الشيوعية السوفياتية العديدة في إسرائيل، انظر:

Joel Beinen, «The Palestine Communist Party 1919-1948,» MERIP Reports, no. 55 (March 1977), pp. 3-17.

انظر أيضاً: محمود محارب، «الحزب الشيوعي الإسرائيلي والقضية الفلسطينية، 1948 - 1981» (القدس، 1989)؛ وللاطلاع على تحليل تاريخي جديد لتناقضات الفلسطينيين في إسرائيل، انظر:

Shira Robinson, Citizen Strangers: Palestinians and the Birth of Israel's Liberal Settler State (California: Stanford University Press, 2013); Leena Dallasheh, «Nazarenes in the Turbulent Tide of Citizenships: Nazareth from 1940 to 1966,» unpublished PhD Thesis (New York: New York University, 2012).

235←

Gabriel Piterberg, «Erasure,» New Left Review, vol. 2, no. 10 (July - August 2001), pp. 31-46.

236←

Mahmoud Darwish, Journal of an Ordinary Grief, translated by Ibrahim Muhawi (New York: Archipelago Books, 2010), pp. 38, 34. Next quote is from p. 36.

للاطلاع على النسخة الأصلية باللغة العربية، انظر: محمود درويش، «يوميات الحزن العادي» (بيروت: دار العودة، 1973). وللاطلاع على دراسة تاريخية ممتازة، انظر:

Achcar, op. cit.

237←

نرى إشارة إلى قمع وكبت فلسطينيي الـ 48 في تلاعُب إميل حبيبي باسم عمة سعيد في بداية الرواية؛ فاسم عمته هو محصية، لكن الجنود اليهود يلفظون اسمها مخصية. فبعد تشريد سنة 1948، وضمن جهود الدولة الإسرائيلية لمنع عودة اللاجئين، قامت إسرائيل بإحصاء للسكان الفلسطينيين، وكأن حبيبي يلمّح إلى أن مَنْ تم إحصاؤه تم إخصاؤه.

238←

ارتكبت إسرائيل مجزرة في الطنطورة بإعدامها نحو 200 فلاح بعد محاصرة القرية، انظر:

Mustafa Al-Wali, «The Tantura Massacre, 22-23 May 1948,» Journal of Palestine Studies, vol. 30, no. 3 (Spring 2001), pp. 5-18; Ilan Pappe, «The Tantura Case in Israel: The Katz Research and Trial,» Journal of Palestine Studies, vol. 30, no. 3 (Spring 2001), pp. 19-39.

239←

يذكر حبيبي في رواية «سراج الغولة» أنه كتب هذه الحادثة في صيف سنة 1971 رداً على الانقلاب الشيوعي في السودان (ص 58 - 59). لقد بكى حبيبي، كما يذكر، لأنه أدرك أن للانقلاب الدموي عواقب خطرة على الحركة الشيوعية العربية، معبّراً عن خوفه من تعرُّض قادة الحزب الشيوعي لمصير مشابه لمصير رفاقهم في العراق، ويتم إعدامهم.

240←

للاطلاع على نقاش بشأن التناقض بين سعيد وابنه الفدائي، انظر:

Nancy Coffin, «Reading Inside and Out: A Look at Habibi's Pessoptimist,» Arab Studies Journal, vol. 8/9, no. 1/2 (Fall 2000/Spring 2001), pp. 25-46.

241←

وكما يجادل عيسى بُلاطة، «لن يتمكن أي عربي فلسطيني مهما كان موالياً لإسرائيل أن تقبله إسرائيل بالكامل.» انظر:

Issa J. Boullata, «Symbol and Reality in the Writings of Emile Habibi,» Islamic Culture, vol. 62, no. 2-3 (April - July 1988), pp. 9-21 (14).

للاطلاع على تأويل ممتع لشخصية سعيد المخادعة التي كان مصدر إلهامها قصيدة «أضحك كي لا أبكي»، انظر:

Jonathan Scott, «The Miracle of Emile Habiby's Pessoptimist,» College Literature, vol. 37, no.1 (2010), pp. 110-128.

242←

تعرّض حبيبي للنقد بسبب طريقة تصويره اليهود الإسرائيليين في إسرائيل، بعد إصدار الطبعة العبرية لرواية «المتشائل» التي ترجمها أنطون شماس سنة 1993. للاطلاع على مزيد من التفصيلات انظر:

Rachel Feldhay Brenner, «The Search for Identity in Israeli Arab Fiction: Atallah Mansour, Emile Habiby, and Anton Shammas,» Israel Studies, vol. 6, no. 3 (2001), pp. 91-112.

243←

يجادل محمد صدّيق في مقالته الممتازة عن محمود درويش والإسرائيليين قائلاً: «من المؤكد أن ريتا تركت انطباعاً كبيراً في ضمير الشاعر، بحيث لم يعد في إمكانه تصوير الإسرائيليين، أو اليهود، بنمط واحد ومن دون تمييز بينهم.» انظر:

Muhammad Siddiq, «Significant but Problematic Others: Negotiating (Israelis) in the Works of Mahmoud Darwish,» Comparative Literature Studies, vol. 47, no. 4 (2010), pp. 487-503.

وللاطلاع على دراسة تتناول تصوير كلّ من الفلسطينيين والإسرائيليين لبعضهم البعض، انظر:

Kamal Abdel-Malek, The Rhetoric of Violence: Arab-Jewish Encounters in Contemporary Palestinian Literature and Film (London: Palgrave Macmillan, 2006).

244←

على سبيل المثال، انظر: «البطيخ والسياسة»، جريدة «الاتحاد» (30 تموز/يوليو 1950)، ص 3.

245←

أستعير هنا عبارة جيف سبينر هاليف لوصف الظلم المستمر المزمن من كتابه:

Jeff Spinner-Halev, Enduring Injustice (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

فمنظوره الليبرالي العادل مثير للاهتمام. لكن، لا أتفق معه في ملاحظاته، في الصفحات 111 - 113 و186، بشأن طبيعة العلاقة الفلسطينية - الإسرائيلية، وخصوصاً في مقارنته الغريبة بين طرد اليهود من فلسطين (ربما على يد الرومان، لكنه لا يحدد ذلك بصراحة) وتحمّلهم الظلم، وبين ما عاناه الفلسطينيون نتيجة طردهم على يد الاستعمار وإسرائيل. مثلاً حين يقول: «عندما تم طرد اليهود من فلسطين حل محلهم غيرهم، بمن فيهم بعض اليهود الآخرين، وعندما طُرد الفلسطينيون من فلسطين حل آخرون محلهم أيضاً» (p. 185). لقد تم تشريد معظم الفلسطينيين، لا بعضهم، هذا أولاً، وثانياً، هل يتشابه الظلم الذي ارتكبه الرومان بحق اليهود مع الظلم الذي ارتكبته إسرائيل؟ لكنه على حق في استنتاجه بشأن استحالة تحقيق العدالة ما دام «الفلسطينيون يعيشون تحت ظلم قوة أجنبية» (p. 186)

246←

Akram F. Khater, «Emile Habibi: The Mirror of Irony in Palestinian Literature,» Journal of Arabic Literature, vol. 24, no. 1 (March 1993), pp. 75-94 (91).

247←

وصفُ رونالد بارت المؤثر لفولتير في تعبيره عن ارتقاء الروح البورجوازية الفرنسية في مقالته:

Ronald Barthes, «The Last Happy Writer,» in Critical Essays, translated by Richard Howard (Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1972), pp. 83-89.

ولقراءة لرواية «المتشائل» كنص متعدد الأصوات والسرد، انظر:

Maher Jarrar, «A Narration of (Deterritorialization): Imil Habibi's The Pessoptimist,» Middle Eastern Literatures, vol. 5, no.1 (2002), pp. 15-28.

248←

جهينة [حبيبي]، «كلمة صريحة»، جريدة «الاتحاد» (5 أيلول/سبتمبر 1959).

249←

Sahar Khalifeh, «My Life, Myself, and the World,» Aljadid: A Review & Record of Arab Culture and Arts, vol. 8, no. 32 (Spring 2002): www.aljadid.com/features/0839 khalifeh.html.

250←

Muhammad Siddiq, «The Fiction of Sahar Khalifah: Between Defiance and Deliverance,» Arab Studies Quarterly, vol. 8, no. 2 (Spring 1986), pp. 143-160 (144).

للاطلاع على مساهمة خليفة ضمن سياق رواية المرأة العربية، انظر:

Joseph T. Zeidan, Arab Women Novelists: The Formative Years and Beyond (Albany: State University of New York Press, 1995), pp. 178-186.

251←

Edward Said, The Politics of Dispossession: The Struggle for Palestinian Self-Determination 1969-1994 (New York: Vintage, 1995), p. 137.

252←

Mona N. Younis, Liberation and Democratization: The South African and Palestinian National Movements (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), p. 166.

للاطلاع على نقاش مثير للاهتمام بشأن اللجان الشعبية كمنظمات جماهيرية في أثناء الانتفاضة، وكبدائل للسلطة السياسة لكل من النخبة الإقطاعية القديمة ومنظمة التحرير في المنفى، انظر:

Glenn E. Robinson, Building a Palestinian State: The Incomplete Revolution (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1997), pp. 94-131.

253←

Madhu Dubey, «The (True Lie) of the Nation: Fanon and Feminism,» Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies, vol. 10, no.2 (1998), pp. 1-29.

تجادل ديوبي في مقالتها في أن: «نصوص فانون الوطنية فريدة في نوعها، كونها لا تتطلب أن تعتمد المشاريع التحررية السياسية على التشديد على الاستقلال المعرفي والتميز من الغرب المعاصر» (p. 22). وللاطلاع على نقاش يجمع الإنسانية والحركة النسوية ضمن السياق الجزائري، انظر:

Marnia Lazreg, «Feminsim and Difference: The Perils of Writing as a Women on the Women in Algeria,» Feminist Studies, vol. 14, no. 1 (Spring 1988), pp. 81-107.

254←

Peter Nazareth, «An Interview with Sahar Khalifeh,» Iowa Review, vol. 11, no. 1 (Winter 1980), pp. 67-86 (82).

255←

Terry Eagleton, «Aesthetics and Politics,» New Left Review, vol. 1, no. 107 (January - February 1978), pp. 21-34 (25).

256←

Khalifeh, op. cit.

257←

تشكل ثلاثية نور الدين فرح الأولى مثالاً لذلك، مثل رواية جبرا إبراهيم جبرا، «السفينة» (1970). انظر:

«Variations on the Theme of an African Dictatorship (1979-1983)».

258←

علينا الاعتراف هنا بالدور الطليعي المهم الذي أدته سميرة عزام (1927 - 1967) في تطور القصة القصيرة؛ فللأسف لا تحظى عزام بالتقدير الذي تستحقه لقاء مساهمتها في تطور الأدب الفلسطيني ونشأته. وُلدت سميرة عزام في عكا، ولجأت إلى بيروت سنة 1948. وتم نشر أول مجموعة قصصية لها «أشياء صغيرة» سنة 1954، وأتبعتها بخمس مجموعات قصصية أُخرى. كما ساهمت سميرة عزام في صحيفة «فلسطين» قبل النكبة تحت اسم مستعار: فتاة الساحل. وتتميز كتاباتها الواقعية بلحن المأساة، والتي تنقل عبرها ألم الشخصيات الشعبية العادية العام في صراعها في أوضاع الخسارة، والفقد، والصعوبات، والتغرب. انظر:

Kathyanne Piselli, «Samira Azzam: Author's Works and Vision,» International Journal of Middle East Studies, vol. 20, no. 1 (1988), pp. 93-108; Yasir Suleiman, «Palestine and the Palestinians in the Short Stories of Samira Azzam,» Journal of Arabic Literature, vol. 22, no. 2 (September 1991), pp. 154-165.

259←

Nazareth, op. cit., pp. 79, 76.

260←

سحر خليفة، «لم نعد جواري لكم» (بيروت: دار الآداب، 1999 [1974])، ص 34، وكل أرقام الصفحات التالية الواردة ضمن النص.

261←

Sahar Khalifeh, Wild Thorns, translated by Trevor Le Gassick and Elizabeth Fernea (New York: Interlink Books, 2000[1985]), p. 21.

للاطلاع على النسخة العربية، انظر:

سحر خليفة، «الصبّار» (بيروت: دار الآداب، 1999 [1976])، ص 22، وكل أرقام الصفحات التالية الواردة ضمن النص.

262←

يحيى يخلف، «سحر خليفة: الصبّار»، «شؤون فلسطينية»، العدد 70 (أيلول/سبتمبر 1977)، ص 199 - 202 (201).

263←

للاطلاع على سياسات إسرائيل الاقتصادية المبكرة، والهادفة إلى دمج العمالة الفلسطينية وتقويض الاقتصاد الفلسطيني، انظر:

Neve Gordon, Israel’s Occupation (Berkeley: University of California Press, 2008), pp. 71-78.

264←

إميل حبيبي، «من المتشائل حتى الصبّار، شعب واحد»، مجلة «الجديد»، العددان 9 - 10 (أيلول/سبتمبر - تشرين الأول/أكتوبر 1977)، ص 35 - 40؛ سحر خليفة، «بل أمرّ وأقسى»، مجلة «الجديد»، العددان 11 - 12 (تشرين الثاني/نوفمبر - كانون الأول/ديسمبر 1977)، ص 28 - 33.

265←

سحر خليفة، «عبّاد الشمس» (بيروت: دار الآداب، 1987 [1980])، ص 12، وكل أرقام الصفحات التالية الواردة ضمن النص.

266←

Nazareth, op. cit., p. 78.

267←

Aida A. Bamia, «Feminism in Revolution: The Case of Sahar Khalifa,» in Tradition, Modernity, and Postmodernity in Arabic Literature, edited by Kamal Abdel-Malek

and Wael Hallaq (Leiden: Brill, 2000), pp. 173-185 (184).

وتجادل بامية في مقالتها، وبصورة مقنعة، في صور سحر خليفة النسوية.

268←

تُبيّن فيحاء قاسم عبد الهادي في دراستها المهمة، والمتعلقة بنماذج المرأة البطلة في الرواية الفلسطينية، ضمن تطرقها إلى الأدب الفلسطيني، ارتباط رفيف ببطلات سحر خليفة اللاحقات في كتاب «مذكرات امرأة غير واقعية» (بيروت: دار الآداب، 1986)، والتي تصور امرأة من الطبقة الوسطى وهي تستشيط غضباً ضد العائلة والقيود الاجتماعية. انظر أيضاً نقاش عبد الهادي المتعلق بسحر خليفة، في دراستها «نماذج المرأة البطل في الرواية الفلسطينية» (القاهرة: الهيئة المصرية للإعلام والكتاب، 1997)، ص 74 - 90.

269←

Norman Geras, Literature of Revolution: Essays on Marxism (London: Verso, 1985), p. 171.

270←

Theodor W. Adorno, «Commitment,» in Aesthetics and Politics, edited by Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, Ernest Bloch, Bertolt Brecht, and Georg Lukács (London: Verso, 1980), pp. 177-195 (193-194).

271←

Theodor W. Adorno, «Arnold Schoenberg, 1874-1951,» in Prisms, translated by Samuel and Shierry Weber (Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 1967), pp. 147-172 (149-150).

272←

Theodor W. Adorno, «Cultural Criticism and Society,» in Prisms, op. cit., pp. 17-34 (23).

273←

يورد أدورنو هذين المثالين في مقالته:

Theodor W. Adorno, «The Position of the Narrator in the Contemporary Novel,» in Notes to Literature, translated by Shierry Weber Nicholsen (New York: Columbia University Press, 1991), vol. 1, pp. 30-36 (35).

274←

يشدد يوجين لان على هذه السمات المميزة الأربع: الانعكاسية (الوعي الجمالي بالذات)، والتركيب، والغموض، وتجريد الإنسانية (زوال الموضوع المتكامل). للاطلاع على نقاشه، انظر:

Eugene Lunn, Marxism & Modernism: An Historical Study of Lukács, Brecht, Benjamin, and Adorno (London: University of California Press, 1982), pp. 34-37.

275←

Theodor W. Adorno, «Notes on Kafka,» in Prisms, op. cit., pp. 243-271 (262-263).

276←

Roger Foster, «Lingering with the Particular: Minima Moralia's Critical Modernism,» Telos, vol. 155 (Summer 2011), pp. 83-103 (88).

277←

يعرض روجر فوستر وجهة نظره هذه في مقالته:

Roger Foster «Adorno on Kafka: Interpreting the Grimace on the Face of Truth,» New German Critique, vol. 40, no.1 (Winter 2013), pp. 175-198 (198).

278←

, The Frankfurt School: Its History, Theories, and PoliticalRolf Wiggershaus Significance, translated by Michael Robertson (Cambridge, Massachusetts: The MIT Press, 1995), p. 529.

279←

Martin Jay, Adorno (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984), p. 110.

280←

Adorno, «The Position ...,» op. cit., p. 32.

281←

Theodor Adorno, Minima Moralia: Reflections on a Damaged Life, translated by Edmund F.N. Jephcott (London: Verso, 2005), p. 51.

282←

Peter Uwe Hohendahl, «Autonomy of Art: Looking Back at Adorno's Aesthetische Theorie,» in Reappraisals: Shifting Alignments in Postwar Critical Theory (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1991), pp. 75-98 (80).

283←

Peter Uwe Hohendahl, Prismatic Thought: Theodor W. Adorno (Lincoln: University of Nebraska Press, 1995), p. 174; Kai Hammermeister, The German Aesthetic Tradition (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).

وقد صاغها كاي هامرمايستر ببلاغة في كتابه على النحو التالي: «في مجتمع استبدادي يسعى اللامتماثل للفن، بحثاً عن ملجأ» (p. 203)، إذ تعني كلمة استبدادي هنا «مجتمعاً يفتقد عناصر المعارضة النقدية بسبب الدمج الكامل للبروليتاريا» (p. 196).

284←

Martin Jay, The Dialectical Imagination: A History of the Frankfurt School and the Institute of Social Research, 1923-1950 (Berkeley: University of California Press, 1996), p. 279; Göran Therborn, «The Frankfurt School,» New Left Review, vol. 1, no. 63 (September - October 1970), pp. 65-96.

وصف غوران ثيربورن هذا التحول بأنه «تقطير مزدوج للعلوم والسياسة إلى الفلسفة» (p. 74)، وأن «تعريف النظرية النقدية في برنامج هوركهايمر هو جزء من العمل السياسي للطبقة المضطهَدة. لكن النظرية النقدية، ومنذ منتصف الأربعينيات، احتلت موقعاً مختلفاً حين تمركزت في العقل الفردي. وكل فحوى أعمال هوركهايمر وأدورنو في هذه الفترة تميزت بالقناعة بأن المجال الفردي هو المجال الوحيد الذي يمكن تحقيق أي شيء فيه في المجتمع الاستبدادي؛ فمهمته هي مقاومة اقتحام جور العالم الإداري» (p. 85).

285←

Wolf Heydebrand and Beverly Burris, «The Limits of Praxis in Critical Theory,» in Foundations of the Frankfurt School of Social Research, edited by Judith Marcus and Zoltán Tar (New Brunswick, New Jersey: Transaction Books, 1984), pp. 401-417 (401, 403).

286←

كان ماركوز على ثقة بإيقاد لهب الممارسة التحررية، في حين اعتقد أدورنو أن الفاشية والستالينية قد أخمدتها. انظر:

Theodor W. Adorno and Herbert Marcuse, «Correspondence on the German Student Movement,» New Left Review, vol. 1, no. 233 (January - February 1999), pp. 123-136 (129-130).

ويعلق إرنست ماندل بحدة على رفض أدورنو للنشاط الطالبي، انظر:

Ernest Mandel, Late Capitalism (London: Verso, 1999), p. 507.

287←

Perry Anderson, Considerations on Western Marxism (London: Verso, 1979), pp. 42, 43.

يقول بيري أندرسون: «أصبحت النظرية، ولفترة تاريخية كاملة، نهجاً محجوباً يمكن أن نقيس بُعده عن السياسة بازدياد لجوئه إلى توظيف مصطلحات غاية في التقنية» (p. 53). ليتابع أندرسون الحديث عن لوكاتش كمثال: «أسلوب إنشائه مرهق، وشائك، ومثقل بالتعابير الأكاديمية»، بينما يصف أسلوب بنجامين بـ «الإيجاز والمراوغة» (p. 54).

288←

وظف نيل لازاروس فهم أدورنو للحظة فشل إنهاء الاستعمار في مقاله:

Neil Lazarus, «Pessimism of the Intellect, Optimism of the Will: A Reading of Ayi Kwei Armah's (The Beautyful Ones Are Not Yet Born),» Research in African Literatures, vol. 18, no. 2 (1987), pp. 137-174.

انظر أيضاً:

Keya Ganguly, «Adorno, Authenticity, Critique,» in Marxism, Modernity, and Postcolonial Studies, edited by Crystal Bartolovich and Neil Lazarus (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), pp. 240-256; Rajev S. Patke, «Adorno and the Postcolonial,» New Formations, vol. 47 (Summer 2002), pp. 133-143.

289←

Robert Spencer, «Thoughts from Abroad: Theodor Adorno as Postcolonial Theorist,» Culture, Theory and Critique, vol. 51, no. 3 (2010), pp. 207-221 (210). Next quote is from p. 219.

290←

Rebecca L. Walkowitz, Cosmopolitan Style: Modernism Beyond the Nation (New York: Columbia University Press, 2006), pp. 6, 4.

291←

Jessica Berman, Modernist Commitments: Ethics, Politics, and Transnational Modernism (New York: Columbia University Press, 2011), pp. 29-30.

تستبدل بيرمان المُعاصر بالحداثة، وإلاّ كيف يمكننا تبرير ضم كتاب جورج أورويل Homage to Catalonia، وكتاب مولك راج أناند Untouchable كأمثلة لنصوص عالمية حداثية؟ وكنتُ قد ناقشتُ تهويل الحداثة ومحدودية «حداثة ما بعد الاستعمار» في كتابي:

Bashir Abu-Manneh, Fiction of the New Statesman, 1913-1939 (Newark: University of Delaware Press, 2011).

292←

Franco Moretti, «The Spell of Indecision,» New Left Review, vol. 1 (July - August 1987), pp. 27-33.

للاطلاع على نقد حديث للسخرية كاستراتيجيا ثقافية، انظر:

Timothy Brennan, «The Case Against Irony,» The Journal of Commonwealth Literature, vol. 49, no. 3 (2014), pp. 379-394.

293←

Raymond Williams, The Politics of Modernism (London: Verso, 1996), p. 47.

294←

للاطلاع على فكرة الحداثة الأميركية «كمثال لاستحالة افتراض المقاومة الجماعية للقوى الضارة للحداثة، بل وعدم إمكانيتها»، انظر:

Seth Moglen, Mourning Modernity: Literary Modernism and the Injuries of American Capitalism (California: Stanford University Press, 2007), p. 7.

295←

Raymond Williams, The Country and the City (New York: Oxford University Press, 1973), pp. 286, 287.

أمّا تعبير «المناطق النائية المحرومة» فإنه ورد في:

Williams, The Politics..., op. cit., p. 47.

296←

Williams, The Country..., op. cit., p. 288.

للاطلاع على نقد عام لنظرية ما بعد الاستعمار ومفهومها المغلوط فيه للرأسمالية العاملة كنظام اجتماعي، انظر:

Vivek Chibber, Postcolonial Theory and the Specter of Capital (London: Verso, 2013).

297←

Franco Moretti, «Conjectures on World Literature,» New Left Review, vol. 2, no.1 (January - February 2000), pp. 54-68 (56).

للاطلاع على نقاش نقدي لصيغ رأس المال العالمي (بما فيه نقد فريدريك جيمسون وهاري هاروتونيان)، انظر:

WREC (Warwick Research Collective), Combined and Uneven Development: Towards a New Theory of World-Literature (Liverpool: Liverpool University Press, 2015), pp. 1-48.

298←

Anouar Abdel-Malek, Egypt: Military Society, translated by Charles Lam Markmann (New York: Vintage Books, 1968), pp. 378-383.

299←

Samih Farsoun and Christina E. Zacharia, Palestine and the Palestinians (Boulder, Colorado: Westview Press, 1997), p. 181.

300←

Anouar Abdel-Malek, «The Crisis in Nasser's Egypt,» New Left Review, vol. 1, no. 45 (September - October 1967), pp. 67-81 (78).

حدد عبد الملك خيارات مصر سنة 1964 من منظور صارخ: إمّا مزيد من الخطوات الثورية وتعزيز الاشتراكية وإمّا عودة إلى أحضان الإمبريالية. انظر:

Anouar Abdel-Malek, «Nasserism and Socialism,» Socialist Register, vol. 1 (1964), pp. 38-55 (52).

وهو جوهر الصراع لإنهاء الاستعمار كما يصفه أميلكار كابرال: «لدى أي دولة مستقلة خياران فقط: إمّا عودة إلى أحضان الإمبريالية (الاستعمار الجديد، الرأسمالية، رأسمالية الدولة) وإمّا طريق الاشتراكية.» انظر:

Amilcar Cabral, «The Weapon of Theory,» in Unity and Struggle: Speeches and Writings of Amilcar Cabral (New York: Monthly Review Press, 1979), p. 133.

301←

أعرب منتقدو ازدياد اعتماد الاقتصاد المصري على المساعدات الأميركية عن قلقهم من الفقدان التدريجي لاستقلال مصر وسياستها الخارجية، بحيث أصبحت أداة للأهداف الأميركية في الشرق الأوسط... فمصر لم تعد القوة العربية المهيمنة على الساحة، ولا شك في ضعف هيمنتها ونفوذها الإقليمي مقارنة بما كانت عليه.» انظر:

William L. Cleveland, A History of the Middle East, 3rd Edition (Boulder, Colorado: Westview Press, 2004), p. 394.

كانت المفارقة جلية بين مركز مصر الدولي في العالم الثالث وهيمنتها الإقليمية في أثناء حكم جمال عبد الناصر، قبل سنة 1967، وبين ما كانت عليه في أثناء حكم السادات (p. 321).

302←

Samir Amin, The Arab Nation, translated by Michael Pallis (London: Zed Books, 1978), pp. 65-80.

كان التحول نحو البورجوازية واضحاً: «التناقض بين ازدياد فقر الشعب ومعاناته وبين ازدياد ثراء مجموعة صغيرة من رجال الأعمال» (p. 75).

303←

Adeed Dawisha, Arab Nationalism in The Twentieth Century: From Triumph to Despair (Princeton: Princeton University Press, 2003), p. 256.

304←

Fawzy Mansour, The Arab World: Nation, State and Democracy (London: Zed Books, 1992).

كان عقد النفط العربي في سبعينيات القرن الماضي أيضاً عقد تدهور حركة الوحدة العربية وبروز عدة أنواع من الحركات القومية التي شكلت ردة فعل على ذل هزيمة الناصرية في حرب 1967، وعلى فشلها في التعامل مع تلك الهزيمة بطريقة ثورية. كما كان هذا التدهور نتيجة ازدياد النفوذ الاقتصادي والسياسي لأنظمة النفط المحافظة في المنطقة، والتي كانت تعيش في خوف من التداعيات الثورية للوحدة العربية (p. 116).

305←

Abdelrahman Munif, «Clashing with Society at Gut Level,» Banipal, vol. 3 (October 1998), pp. 8-14 (11).

306←

Iskandar Habash, «Unpublished Munif Interview: Crisis in the Arab World-Oil, Political Islam, and Dictatorship,» Al-Jadid, vol. 9, no. 45 (1999); accessed online from www.aljadid.com

بعد وفاة عبد الرحمن منيف، أعادت صحيفة «السفير» اللبنانية نشر النص العربي الكامل للمقابلة لأول مرة في أواخر كانون الثاني/يناير 2004.

307←

Hanna Batatu, The Old Social Classes and the Revolutionary Movements of Iraq (London: Saqi Books, 2004), p. 283.

308←

Dawisha, op. cit., p. 254.

309←

انظر المقابلة مع جورج حبش، الأمين العام للجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، في il-Manifesto، والتي نُشرت في 29 - 30 كانون الثاني/يناير 1974، وأُعيد نشرها بعنوان: «حبش: التحرير لا المفاوضات»، في «نشرة الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين»، العدد 9 (آذار/مارس 1974)، ص 6 - 7، وفي العدد 10 (نيسان/أبريل 1974)، ص 4 - 5.

310←

Yezid Sayigh, Armed Struggle and the Search for State: The Palestinian National Movement, 1949-1993 (Oxford: Oxford University Press, 1997), p. 332.

والاقتباسات الثلاثة التالية من الصفحات 454، 455، 494.

311←

Helena Cobban, The Palestinian Liberation Organization: People, Power and Politics (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), p. 214.

«وجّه قادة منظمة التحرير/(فتح) جهودهم بصورة رئيسية، وطوال محاولات التفاوض مع إسرائيل، من سنة 1974 حتى سنة 1983، إلى محاولة إقناع حكومة الولايات المتحدة بتوظيف نفوذها الأكيد على إسرائيل في إقناعها بالانضمام إلى طاولة المفاوضات» (p. 258).

312←

Dawisha, op. cit., pp. 275-276.

313←

Kamal Abu-Deeb, «Cultural Creation in a Fragmented Society,» in The Next Arab Decade: Alternative Futures, edited by Hisham Sharabi (Boulder, Colorado: Westview Press, 1988), pp. 160-181 (169).

314←

الياس خوري، «زمن الاحتلال» (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1985)، ص 185 - 188. تجدر الإشارة إلى أن الياس خوري حدد بداية فترة الموت في 13 نيسان/أبريل 1975، اليوم الذي بدأت فيه الحرب الأهلية اللبنانية.

315←

Rosemary Sayigh, Too Many Enemies: The Palestinian Experience in Lebanon (London: Zed Books, 1994), p. 217.

الاقتباس من أحد كوادر المقاومة الفلسطينية.

316←

Barbara Harlow, «Palestine or Andalusia: The Literary Response to the Israeli Invasion of Lebanon,» Race and Class, vol. 26, no. 2 (1984), pp. 33-43 (37).

317←

Mahmoud Darwish, Memory for Forgetfulness: August, Beirut, 1982, translated by Ibrahim Muhawi (Berkeley: University of California Press, 1995), pp. 133-134.

لقراءة نص درويش كأسلوب سعيدي لاحق، انظر:

Patrick Williams, «(No Aesthetic Outside my Freedom) Mahmoud Darwish and Late Style,» Interventions, vol. 14, no. 1 (2012), pp. 24-36.

للاطلاع على العواقب الثقافية لأحداث 1982، انظر:

Caroline Rooney and Rita Sakr, eds., The Ethics of Representation in Literature, Art, and Journalism: Transnational Responses to the Siege of Beirut (London:

Routledge, 2013).

318←

Homi K. Bhabha, «A Question of Survival: Nations and Psychic States,» in Psychoanalysis and Cultural Theory: Thresholds, edited by James Donald (London: Macmillan, 1991), pp. 89-103 (98).

319←

Moustafa Bayoumi, «Reconciliation Without Duress: Said, Adorno, and the Autonomous Intellectual,» Alif: Journal of Comparative Poetics, vol. 25 (2005), pp. 46-64 (55-56).

320←

Edward Said, «Between Worlds,» London Review of Books, vol. 20, no.9 (7 May 1998).

وكان إدوارد سعيد كتب مقالاً سابقاً عن «سقوط بيروت»، ألقى فيه نظرة على الحرب الأهلية اللبنانية، وتحدث عن «إحساسه بذلك الشعور الأكثر شيوعاً لسقوط بيروت، كمدني كان تحت رحمة كاملة للعسكري الذي يتبع أوامر قادة في مكان آخر.» انظر:

Edward Said, «Edward Said Reflects on the Fall of Beirut,» London Review of Books, vol. 7, no. 12 (4 July 1985).

321←

Raymond Williams, Marxism and Literature (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 132.

322←

عبّر الياس خوري عن الفكرة نفسها في مقاله: «الديمقراطية والاستبداد الحديث»، «شؤون فلسطينية»، العددان 82/81 (آب/أغسطس - أيلول/سبتمبر 1978)، ص 163 - 173.

323←

أدونيس، جبرا إبراهيم جبرا، حنا مينة، الياس خوري وآخرون، «المثقفون والهزيمة»، مجلة «الآداب» (كانون الثاني/يناير - آذار/مارس 1983)، ص 17 - 19، 33 - 35.

324←

عبد الرحمن منيف، «الديمقراطية أولاً، الديمقراطية دائماً» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004 [1991]).

325←

جبرا إبراهيم جبرا، «عالم بلا خرائط» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982).

326←

فيصل درّاج، «الكتابة والرواية كسيرة ذاتية» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009)، ص 137 - 158 (155 - 156).

327←

Williams, The Country..., op. cit., p. 298.

328←

للاطلاع على ملخص غني، انظر:

Ernest Mandel, «Anticipation and Hope as Categories of Historical Materialism,» Historical Materialism, vol. 10, no. 4 (2002), pp. 245-259.

329←

جبرا إبراهيم جبرا، «الغرف الأُخرى» (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1986).

330←

يصف سلام عبود «حرباً بلا جدوى... ومن دون نتيجة»؛ انظر: سلام عبود، «ثقافة العنف في العراق» (كولونيا: دار الجمل للنشر والتوزيع، 2002)، ص 35.

331←

Eric Davis, Memories of State: Politics, History, and Collective Identity in Modern Iraq (Berkeley: University of California Press, 2005), p. 189.

يستنتج ديفيز قائلاً: «نتيجة التضحيات العظيمة التي أُرغم العراقيون على بذلها في أثناء الحرب مع إيران، أدركوا أن النظام العراقي كان لا يزال قادراً على إيذائهم، مادياً ومعنوياً، على الرغم من توفيره الإعانات المادية في أثناء تلك الحرب حتى سنة 1983 (p. 199).

332←

الاستثناء الوحيد كان في رواية «صراخ في ليل طويل» (القدس، صيف 1946).

333←

Hohendahl, op. cit., p. 87.

334←

Amira Hass, «Israel's Closure Policy: An Ineffective Strategy of Containment and Repression,» Journal of Palestine Studies, vol. 31, no. 3 (Spring 2002), pp. 5-20.

تسعى أميرة هاس في هذا المقال لدحض فكرة أن الانغلاق والفصل كانا نتيجة العمليات الانتحارية، بينما العكس هو الصحيح.

335←

Gershon Shafir, Land, Labour, and the Origins of the Israeli-Palestinian Conflict, 1882-1914 (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).

336←

للاطلاع على دراسة تعرض تغيُّر نظام الاستيطان الإسرائيلي، من الشمل المحدود إلى استثناء سكان الأراضي المحتلة، وأثر ذلك في نفوذ الطبقة العاملة والحركة الوطنية الفلسطينية، انظر:

Mona N. Younis, Liberation and Democratization: The South African and Palestinian National Movements (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000), pp. 175-180.

337←

Nigel Parsons, The Politics of the Palestinian Authority: From Oslo to al-Aqsa (New York: Routledge, 2005), p. 90.

338←

Glenn E. Robinson, Building a Palestinian State: The Incomplete Revolution (Bloomington: Indiana University Press, 1997), p. 177.

يتوفر لدينا كمّ هائل من الدراسات التي تركز على اتفاق أوسلو، بما فيها دراسات مفكرين بارزين، مثل إدوارد سعيد، ونعوم تشومسكي، والصحافية الإسرائيلية أميرة هاس، وبصورة خاصة كتابها:

Amira Hass, Drinking the Sea at Gaza: Days and Nights in a Land Under Siege, translated by Elana Wesley and Maxine Kaufman-Lacusta (New York: Metropolitan Books, 1999).

ولا ننسى أيضاً كتاب شيريل أ. روبينبيرغ الممتاز:

Cheryl A. Rubenberg, The Palestinians: In Search of a Just Peace (Boulder, Colorado: Lynne Rienner, 2003).

339←

Younis, op. cit., p. 167.

340←

Amal Amireh, «Between Complicity and Subversion: Body Politics in Palestinian National Narrative,» The South Atlantic Quarterly, vol. 102, no. 4 (2003), pp. 747-772 (761).

341←

Nahla Abdo, «Women of the intifada: Gender, Class and National Liberation,» Race & Class, vol. 32, no. 4 (1991), pp. 19-34 (22).

342←

للاطلاع على مقالات مفيدة تتناول هذا الموضوع، انظر:

Suha Sabbagh, ed., Palestinian Women of Gaza and the West Bank (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1998).

343←

Suha Sabbagh, «An Interview with Sahar Khalifeh, Feminist Novelist,» in Sabbagh, Palestinian Women..., ibid., pp. 136-144 (144).

344←

يشكل صعود نجم «حماس» وفرض الحجاب في غزة مثالين مهمّين للعوائق الداخلية لتحرير المرأة كما تقول ريما حمامي، انظر:

Rema Hammami, «Women, the Hijab, and the Intifada,» Middle East Report, no. 164-165 (May - August 1990), pp. 24-28.

345←

سحر خليفة، «باب الساحة» (بيروت: دار الآداب، 1990)، ص 219.

346←

انظر مقالي:

Bashir Abu-Manneh, «Towards Liberation: Michel Khleifi's Ma'loul and Canticle,» in Dreams of a Nation: On Palestinian Cinema, edited by Hamid Dabbashi (London: Verso, 2006), pp. 58-69.

347←

كتب بن كاسبيت في صحيفة «معاريف» اليومية أنه «تم استخدام ما يقارب مليون رصاصة وغيرها من المقذوفات» في أول ثلاثة أسابيع من الانتفاضة سنة 2000، «رصاصة لكل طفل» كما سخر أحد أفراد الجيش الإسرائيلي حينها. انظر:

Ben Kaspit, «Jewish New Year 2002: The Second Anniversary of the Intifada,» Part 1, Ma'ariv (6 September 2002).

348←

للاطلاع على تقييم مبكر، انظر:

Ziad Abu-Amer, Islamic Fundamentalism in the West Bank and Gaza: Muslim Brotherhood and Islamic Jihad (Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1994).

349←

للاطلاع على نخبة مبكرة باللغة الإنكليزية، انظر:

Issa J. Boullata, ed., Modern Arab Poets, 1950-1975 (Washington, DC: Three Continents Press, 1976), pp. 117-130.

وكان بلاطة نشر مقالاً بعنوان «أحادي القرن المحاصر: دراسة في توفيق صايغ»، انظر:

Issa J. Boullata, «The Beleagured Unicorn: A Study of Tawfiq Sāyigh,» Journal of Arab Literature, vol. 4 (1973), pp. 69-93.

كما كتب محمود شريح سيرة توفيق صايغ بعنوان «توفيق صايغ: سيرة شاعر ومنفى» (بيروت: رياض الريس، 1989).

350←

لقد أعلنت إسرائيل الحرب منذ سنة 2000 على الفلسطينيين في الأراضي المحتلة، إذ شكل الدمار المدني الهائل في غزة في سنتيْ 2008 و2009، وبصورة أكبر في سنة 2014، ذروة وتكثيفاً لما أطلق عليه البعض القتل السياسي للشعب الفلسطيني. ولتفهُّم هذا التحول الباطش في سياسة الاحتلال الإسرائيلي الذي تنبع أصوله من سياسته الجديدة في الحصار الداخلي والخارجي، أنصح بكتابين رئيسيين يتناولان هذا الموضوع، انظر:

Baruch Kimmerling, Politicide: The Real Legacy of Ariel Sharon (London: Verso, 2006); Tanya Reinhart, Israel/Palestine: How to End the War of 1948, 2nd edition (New York: Seven Stories Press, 2005).

351←

من الجدير بالذكر هنا أن حركة «حماس» كانت قبلت الإجماع الوطني الفلسطيني على قضية الدولة وحدود 1967 في مقابل ما سمّته الهدنة مع إسرائيل، والذي رفضته إسرائيل المتعنتة، كونه يطالب بإنهاء الاحتلال. انظر:

Khaled Hroub, Hamas: A Beginner’s Guide, 2nd edition (London: Pluto Press, 2010).

352←

Gilbert Achcar, The People Want: A Radical Exploration of the Arab Uprising, translated by Geoffrey Michael Goshgarian (London: Saqi, 2013), p. 13.

353←

لا يزال لسحر خليفة حضور ثابت حتى اليوم، وكانت ألّفت مؤخراً رواية تاريخية تتعلق بفترة الانتداب في فلسطين بعنوان: «أصل وفصل». ونشهد حالياً حضوراً أكبر للرواية التاريخية، منها رواية علاء حليحل «أورڤوار عكا» (2014)، ورواية إبراهيم نصرالله «زمن الخيول البيضاء» (2008).

354←

الياس خوري، «باب الشمس» (بيروت: دار الآداب، 1998).

355←

Edward W. Said, The Question of Palestine (New York: Vintage Books, 1992 [1979]), p. 95.

356←

تذمر أحد القرّاء قائلاً: «هذه الكلمات [يونس: «أنا أغرق»] يمكن أن تعبّر عن حالة القارئ الذي يضيع في متاهة القصص من دون تحكُّم واضح للكاتب فيما يكتبه. وفكرة الكتاب رائعة، لكن تنفيذها كان متفاوتاً في أحسن تقدير.» كما يقول متكرماً: «وفعلاً، هناك عدد قليل من الروايات عن النكبة، والتي يشعر الفلسطينيون بالامتنان لها كما يشعرون تجاه رواية الياس خوري لمنحها صوتاً لذكرياتهم عن أكثر اللحظات المأساوية والمؤلمة في تاريخهم.» انظر:

Raja Shehadeh, «The Palestinian Patient,» Review of Gate of the Sun, by Elias Khoury, The Nation (6 March 2006), pp. 31-34 (33, 32).

357←

Randa Farah, «Palestinian Refugees: Dethroning the Nation at the Crowning of the (Statelet)?,» Interventions, vol. 8, no. 2 (2006), pp. 228-252 (238).

358←

على سبيل المثال تعليق خوري على جيل الأدباء الفلسطينيين التأسيسي وتجاهلهم الحياة العادية، عبر «خلق» أبطال فلسطينيين فريدين ومتميزين كوسيلة لنفي المنفى. وقد يكون ذلك صحيحاً فيما يتعلق بأبطال جبرا ومفهوم الخلاص عبر التضحية، على الرغم من أنه ليس صحيحاً بالضرورة لدى غيره من الكتّاب، لكن صورة كبش الفداء، في رأيي، هي صورة عادية ويومية حتى كما وظفها جبرا. كما نرى معضلة التناقض بين الرمزية في الأدب الفلسطيني المبكر وبين أدب اليوم العادي في صورة خليل في رواية خوري نفسه، بل ويشير خوري إلى ذلك في هذه الرواية بالتحديد؛ للاطلاع على مقابلة ممتازة مع الياس خوري أجراها أنطون شماس بعد ترجمته رواية «باب الشمس» إلى العبرية، وتم نشر مقتطفات منها في الصحيفة الإسرائيلية اليومية «يديعوت أحرونوت»، انظر: «أنطون شماس يحاور الياس خوري: باب الشمس قصة حب وفي الأخير، الحب أهم من كل شيء»، مجلة «مشارف»، العدد 17 (2002)، ص 216 - 255، وبصورة خاصة ص 245 - 246.

359←

يشدد الياس خوري في الواقع على فتحاوية خليل، وعلى انتقاده مغامرة اليسار في السبعينيات. وغالباً ما نشهد في الرواية البعد الإنساني للمأساة الفلسطينية، لا المنظور المحدود لأيٍّ من تفصيلاتها، حتى لو كانت الرواية فلسطينية الهوى والتوجه أكثر من اللازم مقارنةً، على سبيل المثال، بسرد جبرا العربي الأوسع؛ وفيما يخص محمود درويش، انظر:

Sinan Antoon, «Mahmud Darwish's Allegorical Critique of Oslo,» Journal of Palestine Studies, vol. 31, no. 2 (2002), pp. 66-77.

360←

Walter Benjamin, «These on the Philosophy of History,» in Illuminations: Essays and Reflections, translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1968), pp. 253-264 (263).

والاقتباسات التالية من الصفحات 257، 260، 263.

361←

Michael Löwy, Fire Alarm: Reading Walter Benjamin's «On the Concept of History,» translated by Chris Turner (London: Verso, 2005), p. 32.

362←

فيصل درّاج، «باب الشمس: رواية مسكونة بالأشباح والأسئلة المتكسرة»، مجلة «الوسط»، العدد 30 (آذار/مارس 1998)، عبر موقع جريدة «الحياة».

363←

مثلما قال يونس لخليل: «أنت تعتقد نفسك في المستشفى، لكنك غلطان. هذا ليس مستشفى، إنه يشبه المستشفى، كل شيء هنا ليس هو بل يشبه نفسه» (ص 116). أو «الكتابة يا سيدي هي الالتباس، قل لي من يعرف أن يكتب التباسات الحياة؟ إنها حالة بين الموت والحياة، لايجرؤ أحد على دخولها» (ص 213). ولقراءة بودليرية نوعاً ما لرواية الياس خوري، انظر:

Gretchen Head, «The Performative in Ilyas Kuri's Bab al-Shams,» Journal of Arabic Literature, vol. 42, no. 2-3 (2011), pp. 148-182.

364←

52. Löwy, op. cit., p.